بسم الله الرحمن الرحيم



الجامعة الإسلامية - غزة
عمادة الدراسات العليـــا
كليـــــــــــــــة الآداب
قســـــم اللغة العربيــة

شعر الفتح الإسلامي لبلاد الشام

في عهد الخليفتين أبي بكر وعمر رضي الله عنهما

جمع ودراسة

إعداد الطالبة

ابتسام مصطفى صايمة

إشراف الدكتور

يوسف شحدة الكحلوت

أستاذ الأدب والنقد المشارك

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد من قسم اللغة العربية بكلية الآداب – الجامعة الإسلامية – غزة

1430هـ - 2009م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ وَلَا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِن قَبْلِ أَن يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾ **طه : 114**

صدق ا العظيم

شعر الفتح الإسلامي لبلاد الشام في عهد الخليفتين أبي بكر و عمر -جمع و دراسة

اسم الباحثة : ابتسام مصطفى عبد الغني صايمة

تاريخ المناقشة : 2009/02/03 م ***عدد صفحات البحث :*** 271 صفحة

لجنة المناقشة :

1. **د. يوسف الكحلوت مشرفاً ورئيساً**
2. **د . عبد الخالق العف مناقشاً داخليا**
3. **د. محمد كلاب مناقشاً داخليا**

تناولت هذه الدراسة شعر الفتوح الإسلامية لبلاد الشام في عهد الخليفتين أبي بكر وعمر، هذا العهد الذي وسمه كثير من الباحثين بقلة النتاج الشعري وضعفه وجموده، فكان مرورهم على هذه الحقبة مرورا سريعا لا يتعدي الإشارة إليه فقط، وذلك في غضون دراستهم لشعر عصر صدر الإسلام.

هدف الدراسة :

هدف هذا البحث إعادة الاعتبار لنتاج هذه الحقبة الشعري، وتسليط الضوء على أهم خصائصه، والتحولات التي طرأت عليه، بفعل ما طبعه الإسلام في نفوس العرب من طوابع، والتي كان لها دورها في تأصيل فكر جديد في الشعر العربي فيما بعد، فكانت هذه المرحلة مرحلةً فاصلةً بين خصائص الشعر الجاهلي وخصائص جديدة دخلت الشعر العربي، وميزت الشعر الإسلامي فيما بعد، ولذا يعتبر هذا الشعر صورةً صادقةً عما كانت عليه حياة المسلمين في عصر صدر الإسلام.

منهج الدراسة : تم اعتماد المنهج التكاملي .

نتائج الدراسة :

- الشعر وثيقة تاريخية تؤرخ للأحداث وتوضح سير المعارك وحركتها، كما ورد في الفصل الأول من هذه الدراسة حين أثبت لنا الشعر أن معركة أجنادين سبقت معركة اليرموك، وهذه القضية كانت محل خلاف بين المؤرخين، ما صبغ شعر فتوح الشام من خصائص خاصة تجلت بها القيم المجتمعية التي سادت المجتمع العربي الإسلامي آنذاك وميزته عما عرفه الشعر العربي من قبل؛ كان بفضل تمسك العرب بالدين الإسلامي الذي ترك أثرا واضحا على المعاني التي عبر عنها شعراء فتوح الشام .
- استحداث مضامين جديدة لم تكن مطروقة من قبل، بسبب تغير الظروف السياسية التي سادت المنطقة.

توصيات الدراسة :

ولذا أوصي الباحثين بجمع أشعار فتوح العراق وفارس في ديوان خاص، وهكذا مع باقي المناطق المفتوحة، كما جمعت هنا ديوان أشعار الشام، وذلك ليتجمع لدينا الإرث الذي تركه لنا الصحابة رضوان ا عليهم، وحمل مشاعرهم وأحاسيسهم في ديوان واحد متكامل ييسر المهمة للباحثين، كما أوصى القائمين على العملية التعليمية أن يدرجوا هذه الأشعار ضمن المناهج الدراسية في المدارس الثانوية والجامعات ليتعرف أبناؤنا على أدب حقبةٍ هي الأكثر إشراقا في تاريخ الدعوة الإسلامية.

The poetries of AL- Sham's Conquest at Abu Bakr and Omar’s era in one particular divan

Student : Ebtisam Mostafa Abed Elganey Saima

Date of Viva : 03/02/2009 **Number of Pages** : 271 Paper

Viva committee :

Dr. Yousef El_Kahloot Supervisor & Chairman

Dr. Abed El_khaleq El_Aaf Internal Examiner

Dr. Mohammed Kulab Internal Examiner

Study Aims :

This study aims to gather the poetries of AL- Sham's Conquest at Abu Bakr and Omar’s era in one particular divan, by documenting the poetry that scattered in different books and making the task for researchers more easy. And it is also aims to clarify the characteristics and artistic value that characterized these poems from other poems of the Arabs before Islam, characterized by the properties of the spirit of Islam and its impact in the hearts of the Companions of the Prophet.

The integrated approach:

The findings:

- this study emphasized that AL-Yarmuk battle preceded Ojnadin battle, according to what has been achieved through the study of poetry in which battles was stated through it.
- And emphasize that AL- Sham's Conquest poetry characteristics demonstrated by the community values that prevailed in the Arab community, and what is known by the Arabic poetry, was the result of Islam, the Arabs who left a clear impact on the meanings expressed by the poets at that era.

The recommendations of the study:

Researchers recommended to collect the poems of Iraq and Persia Conquest in a special divan, and so on with the rest of other conquests, as AL- Sham's poems collected here, in order to gather the inheritance lefts to us by the Companions of the Prophet ,may Allah pleased them, holding their emotions and feelings in a single poetical works, integrated to facilitate the task for researchers.

Also the educational process recommended on including these poems in the curricula of secondary schools and universities to recognize our students of the literature in the most promising era in the history of the Islamic call.

إهـــــــــداء

إلى زوجي العزيز أبي محمد الذي تحمل معي عناء المرحلة الصعبة ...

إلى أبي الحبيب الذي زرع في حب العلم والتعلم ...

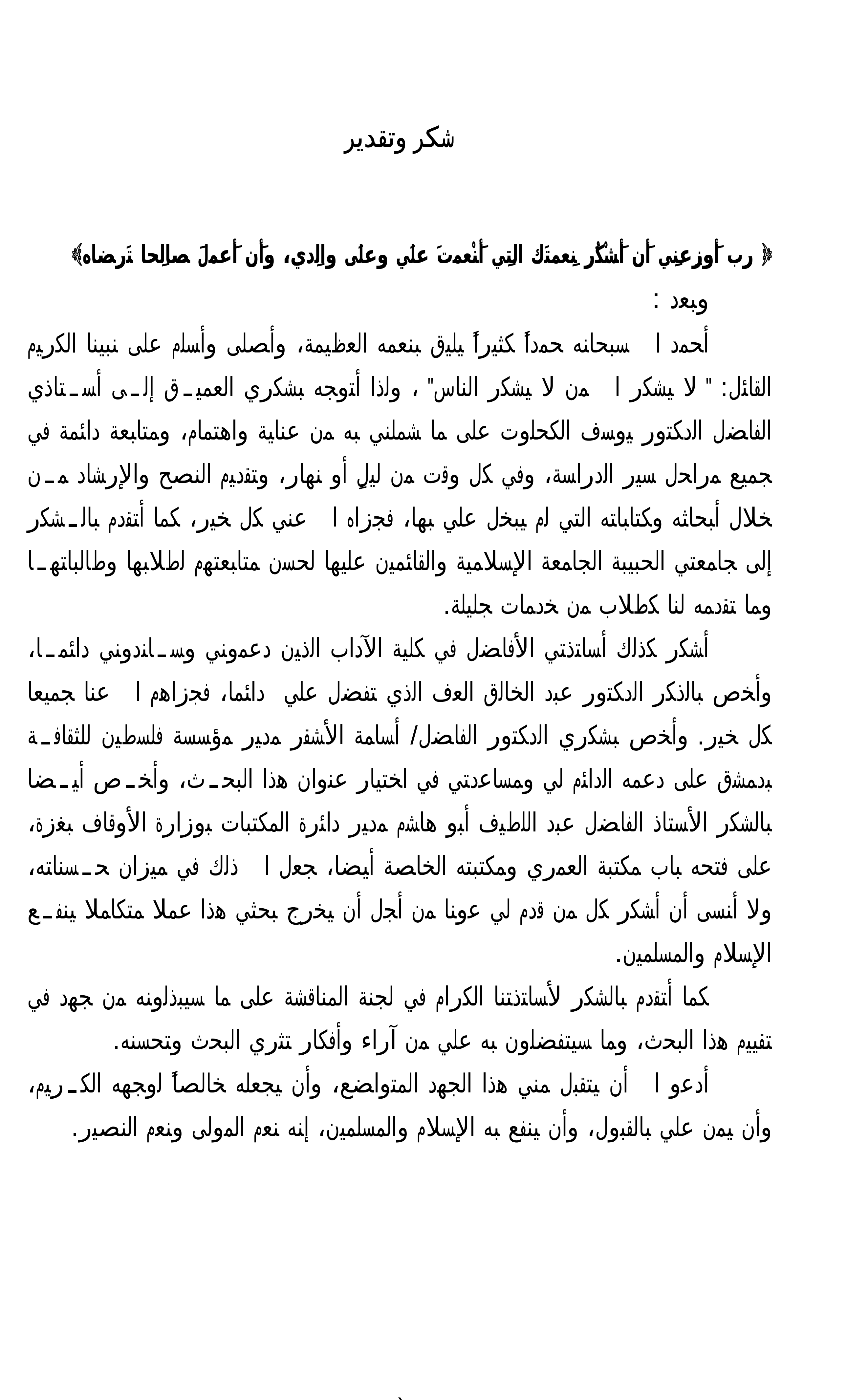
إلى روح أمي الحبيبة رحمها ا ...

إلى ابني محمد ...

وبناتي : آية ، شهد، نوران، ربا، ديمة، راما ...

إلى أخوتي وأخواتي الأعزاء ...

عسى ربنا أن يوفقنا للسير على خطى الصحابة رضوان ا عليهم أجمعين ...



شكر وتقدير

﴿ رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي، وأن أعمل صالحا ترضاه﴾

وبعد :

أحمد ا سبحانه حمداً كثيراً يليق بنعمه العظيمة، وأصلى وأسلم على نبينا الكريم القائل: " لا يشكر ا من لا يشكر الناس" ، ولذا أتوجه بشكري العميـق إلـى أسـتاذي الفاضل الدكتور يوسف الكحلوت على ما شملني به من عناية واهتمام، ومتابعة دائمة في جميع مراحل سير الدراسة، وفي كل وقت من ليلٍ أو نهار، وتقديم النصح والإرشاد مـن خلال أبحاثه وكتاباته التي لم يبخل علي بها، فجزاه ا عني كل خير، كما أتقدم بالـشكر إلى جامعتي الحبيبة الجامعة الإسلامية والقائمين عليها لحسن متابعتهم لطلابها وطالباتهـا وما تقدمه لنا كطلاب من خدمات جليلة.

أشكر كذلك أساتذتي الأفاضل في كلية الآداب الذين دعموني وسـاندوني دائمـا، وأخص بالذكر الدكتور عبد الخالق العف الذي تفضل علي دائما، فجزاهم ا عنا جميعا كل خير. وأخص بشكري الدكتور الفاضل/ أسامة الأشقر مدير مؤسسة فلسطين للثقافـة بدمشق على دعمه الدائم لي ومساعدتي في اختيار عنوان هذا البحـث، وأخـص أيـضا بالشكر الأستاذ الفاضل عبد اللطيف أبو هاشم مدير دائرة المكتبات بوزارة الأوقاف بغزة، على فتحه باب مكتبة العمري ومكتبته الخاصة أيضا، جعل ا ذلك في ميزان حـسناته، ولا أنسى أن أشكر كل من قدم لي عونا من أجل أن يخرج بحثي هذا عملا متكاملا ينفـع الإسلام والمسلمين.

كما أتقدم بالشكر لأساتذتنا الكرام في لجنة المناقشة على ما سيبذلونه من جهد في تقييم هذا البحث، وما سيتفضلون به علي من آراء وأفكار تثري البحث وتحسنه.

أدعو ا أن يتقبل مني هذا الجهد المتواضع، وأن يجعله خالصاً لوجهه الكـريم، وأن يمن علي بالقبول، وأن ينفع به الإسلام والمسلمين، إنه نعم المولى ونعم النصير.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
ملخص اللغة العربية	أ
ملخص اللغة الانجليزية	ب
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
فهرس الموضوعات	هـ
المقدمة	ز
تمهيد	1
الباب الأول	
الفصل الأول : الفتوح الإسلامية لبلاد الشام	**8**
أولاً : الاستعدادات النبوية الأولى	9
ثانياً : القبائل المشاركة في الفتوح	12
ثالثاً: قيادة الجيوش	15
رابعاً: سير الفتوح والمدن المفتوحة	16
خامساً: شبهات وردود	28
الفصل الثاني: أشعار فتوح الشام	**31**
الباب الثاني	
الفصل الأول : المحاور الدلالية	**100**
تمهيد	**101**
- مضامين تقليدية	
أولاً : الفخر والحماسة	104
ثانياً : سرد أحداث الفتح	113
ثالثاً : الرثاء	120
رابعاً : المديح	127
خامساً : الهجاء	129
- مضامين مستحدثة	
أولاً : الحنين	132
ثانياً : مقصد النصر	135

ثالثـاً : إرادة الـشهادة 137
الفصل الثاني: القضايا الفنية **139**
أولاً : البنية اللغوية " تمهيد" **140**
1- إيحائية اللفـظ الـشعري 148
2- دلالات التراكيـب الـشعرية 154
3- الترديـــد اللغـــوي 161
4- التنـاص 169
ثانياً : البنية التصويرية **176**
مفهوم الـصورة الـشعرية 177
1- مصادر الـصورة الـشعرية 180
2- حسية التـشكيل الـشعري 182
3- دلالات الألـــوان 194
4- حركيـــة الـــصورة 197
ثالثاً : تشكيل البنيـة الموسـيقية 202
*** تمهيـــد** 203
1- الموســيقى الخارجيــة 204
أ- الــوزن 204
ب- القافيــة.. 215
2- الموســيقى الداخليــة 223
أ- التجانس الـصوتي 224
ب- التقــابلات اللفظيــة 227
ج- التمــاثلات التركيبيــة 230
الخاتمـــة 236
المـصادر والمراجـع 241
الفهـــارس العامـــة 252

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

"الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن سار على هديه إلى يوم الدين " .

حظيت الفتوح الإسلامية لبلاد الشام في عهد الخليفتين أبي بكر وعمر ﷺ باهتمام علمائنا المسلمين، فأفردوا لتأريخها الفصول الطوال، سيما وأنها تتحدث عن أكثر الحقب إشراقًا في تاريخ الأمة، ألا وهي حقبة نشر الدعوة الإسلامية خارج حدود الجزيرة العربية، والقضاء على ما كان يسمى بملك فارس والروم .

امتدت هذه الفتوحات لتشمل دول العراق وفارس وأذربيجان شرقاً، ودول الشام ومصر غرباً، وانتقلت من نصرٍ إلى نصرٍ حتى دانت لها تلك الدول، فصدحت حناجر المجاهدين بأراجيز تتغنى بهذه الانتصارات، وانطلقت الأشعار تعبر عما جاشت به الصدور من فرحةٍ غامرةٍ بهذا النصر العظيم، ففخرت بإسلامها وبلائها في المعارك، ووصفت المدن المفتوحة والمعارك التي دارت حولها، وأرخت للعديد من الحوادث، ورثت الشهداء الذين سقطوا في أرض المعركة .

وتعد هذه الأشعار وثيقةً تاريخيةً تؤرخ لهذه الحقبة المهمة في تاريخ الدعوة الإسلامية، ومرجعاً لجهاد هؤلاء الصحابة ﷺ الذين خاضوا هذه المعارك، فقد عكست الصورة الداخلية لما جاش في نفوسهم من حماسةٍ وإيمان ومعنوياتٍ مرتفعة، لذا ضمنها كتّاب التاريخ والتراجم كتاباتهم حين ترجموا لسيرة حياة هؤلاء الرجال في الكثير من الكتب، ككتاب الاستيعاب، وكتاب الإصابة في حياة الصحابة، وكذلك كتب التاريخ ككتاب الطبري والواقدي وابن عساكر، وكتب الأدب كالأغاني ونهاية الأرب، وكتب الجغرافيا كمعجم البلدان لياقوت الحموي والروض المعطار وغيرها.

وبقيت هذه الأشعار متناثرةً لا يجمعها ديوان ولا يحِدها كتاب، بل ومنسوبة لشعراء مختلفين، فلم يحدد القائل ولم تُترجم سيرته، وذلك لأنهم كانوا شعراء مقِلين، وبعضهم لم يعرف له شعر إلا أيام الفتوح، وكان سبب هذا التجاهل من قبل المؤرخين، أن المؤرخ لا يعنيه الشعر كثيرا، فجل اهتمامه ينصب على تأريخ الحدث .

وتقديراً لقيمة هذه الأشعار، وإيماناً بضرورة جمعها راودتني فكرة بحثي هذا، وهي جمع هذه الأشعار المتناثرة وتحقيقها ونسبتها لأصحابها، ودراستها دراسةً موضوعيةً فنيةً تحت عنوان ((شعر الفتح الإسلامي لبلاد الشام في عهد الخليفتين أبي بكر وعمر- جمع ودراسة)) وذلك اعترافاً بفضل أصحابها الذين حملوا راية التوحيد إلى بلاد الشام، فحرروها من جبروت المحتلين، وتذكيرا

بإسلامية هذه الأرض التي رويت بدماء الشهداء من الصحابة، فكانت الحافز والدافع للحفاظ على هذا الموروث الثمين الذي تركوه لنا: دمائهم وأشعارهم.

- منهج البحث:

اعتمدت هذه الدراسة المنهج التكاملي في تناولها لمفردات البحث:

فاعتمدت المنهج التاريخي في عرضها للأحداث التاريخية والمعارك التي دارت على أرض الشام، بدءاً من البعثات التي كان يرسلها الرسولﷺ إلى بلاد الشام، وانتهاء باستكمال هذه الفتوح في عهد الخليفة عمر بن الخطابﷺ .

- كما كان هناك استفادة من المنهج الوصفي في عرضها لبعض الظواهر الاجتماعية التي رافقت سير حركة الفتوح كطاعون عمواس، والهجرة إلى بلاد الشام.
- واعتمدت المنهج الفني التحليلي في قراءة النص والتعمق في دلالته الموضوعية، وأبعاده الفنية، وكذلك في رصد الدلالات البلاغية والإيقاعية في شعر الفتوح، كما استفادت الدراسة من المنهج النفسي في محاولة تفسير بعض الظواهر النفسية التي وردت في شعر الفتوح وعلاقتها ببنيته الصورية والموسيقية.

- الدراسات السابقة :

1- رسالة ماجستير بعنوان ((شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام)) للنعمان عبد الفتاح القاضي، وقد أشرف عليها الدكتور شوقي ضيف، وهذه الرسالة مطبوعة، وقد اهتم الباحث بدراسة أشعار الفتوح في العراق وفارس وخراسان وما تلاها من البلاد، مع دراسةٍ غير معمقة لشعر فتوح الشام حيث أورد أربعة عشر أنموذجا فقط من أشعار فتوح الشام، ولم يهتم بجمعها وتحقيقها كما تهدف هذه الدراسة، بل ركزت دراسته على مضمون الأشعار ككل، أما بحثي هذا فيركز على دراسة القضايا الفنية التي تضمنتها أشعار فتوح الشام فقط ، بالإضافة إلى الدراسة المضمونية.

2- رسالة ماجستير بعنوان (الشعر في بلاد الشام في القرن الهجري الأول) للكاتب السوري عبد العزيز محمد الحاج مصطفى، وتناول أحد عشر ومائة شاعر في دراسته، وعبر عن منهجه بقوله:" لا أزعم أنني أحطت بالشعر والشعراء إحاطة جامعة، وإنما لكثرة الشعر والشعراء، ولِسعة الأحداث وغزارة المادة وتنوعها وتوزعها في الغرض والصورة والأسلوب، لجأت إلى الانتقائية كوسيلة للتخلص من ثقل المادة، ولتقديم النموذج" ،هذه الدراسة تناولت عصر بني أمية بتركيز أكبر، ولم تركز على شعراء كانوا في عهد الخليفتين الراشدين أبي بكر وعمرﷺ.

ولهذا السبب سيتناول هذا البحث إن شاء ا شعر الفتح الإسلامي لبلاد الشام في عهد الخليفتين أبي بكر وعمر ﷺ ، حيث تمت الفتوح الشامية في عهديهما فقط.

كما كان هناك الكثير من المؤلفات التي تناولت عصر صدر الإسلام، ولكنها لم تُفصل في دراستها لهذا الشعر، بل أشارت إليه مجرد إشارات عابرة، ومنها: شعر عصر صدر الإسلام من منظور التصور الإسلامي لمحمد عادل الهاشمي، وشعراء صدر الإسلام وتمثلهم للقيم الاجتماعية لوفاء فهمي السنديوني، والعصر الإسلامي لشوقي ضيف وغيرها من الدراسات المشابهة.

ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة في كونها أول دراسة تعمل على جمع هذه الأشعار المتناثرة في بطون الكتب، ودراستها دراسة موضوعية فنية كما سيتضح من خلال الخطة.

- خطة البحث:

تم تقسيم البحث بعد المقدمة إلى بابين، وكانت على النحو التالي:

- تمهيد بعنوان" **فضل الشام في الإسلام**" وعرضت به بعض الأحاديث الشريفة التي تحدثت عن فضل هذه البقعة المباركة من الأرض، معتمدةً على ما ورد في كتب الرواة الثقاة من أحاديث صحيحة.
- **الباب الأول: واحتوى على فصلين:**

- **الفصل الأول** بعنوان: **الفتوح الإسلامية لبلاد الشام**، وقد تناول الاستعدادات النبوية الأولى، والقبائل المشاركة في الفتوح، وقيادة الجيوش، وسير الفتوح والمدن المفتوحة، ثم الشبهات التي دارت حول غاية هذه الفتوح من قبل المستشرقين والردود عليها.
- **الفصل الثاني**: وخصصته **لأشعار فتوح الشام**، فقمت بجمعها وتنقيحها وتدقيقها وتحقيقها وشرح ما أُبهم من ألفاظها، معتمدةً في ذلك على المعاجم اللغوية، وما تيسر لي من شروح في بعض الكتب، وقمت بفرز هذه الأشعار، كل حسب المناسبة أو المعركة التي قيلت فيها، ورتبت هذه المعارك حسب تسلسلها في حركة الفتوح، كما عرفت بالأماكن التي دارت فيها هذه المعارك حسب ما ورد في كتب الجغرافيا والتاريخ الذي تعرض لهذه الحقبة، كما قمت بتخصيص تخريج منفرد لكل شاعرٍ عن غيره، والكتابة عن حياته بما تيسر لي من مصادر. وبلغت النماذج المجموعة ستة وتسعين أنموذجا، تراوحت ما بين القصيد وبين الرجز، وبلغ عدد الأراجيز واحداً وثلاثين أرجوزة، كما بلغ عدد المقطعات والقصائد خمساً وستين مقطّعة وقصيدة، ولا أزعم أنني أحطت بكل ما ورد في الكتب المختلفة من أشعار، ولكنني جمعت معظم هذه الأشعار، والتي بلغ عدد أبياتها أربعمائة وثمانية وثلاثين بيتاً لخمسين شاعراً.

- **الباب الثاني: واحتوى على فصلين اثنين:**

- **الفصل الأول**: وهو بعنوان المحاور الدلالية: وعرضت فيه المضامين القديمة التي تناولها شعراء الفتوح في شعرهم، مثل: الفخر والحماسة، وسرد أحداث الفتح، والرثاء وما تبعه من

ندب الأسرى، والمدح، والهجاء، كما تم التعرض للمضامين التي استحدثها شعراء الفتـوح، ولم تكن معروفة كغرض مستقل من قبل، كالحنين، ومقصد النصر، وإرادة الشهادة.

- **الفصل الثاني**: وتعرض للقضايا الفنية التالية :

أولاً : البنية اللغوية: وشملت دراسة إيحائية اللفـظ الـشعري، ودلالات التراكيـب الـشعرية، ودلالات الترديد اللغوي، ثم التناص الديني والتراثي.

ثانيا: البنية التصويرية : وشمل عرضاً لمفهوم الصورة الشعرية، ومصادر الصورة، وحـسية التشكيل الشعري، ودلالات الألوان، وحركية الصورة.

ثالثا: البنية الموسيقية: بشقيها: الخارجي والداخلي:

1- الموسيقى الخارجية وانقسمت إلى قسمين:

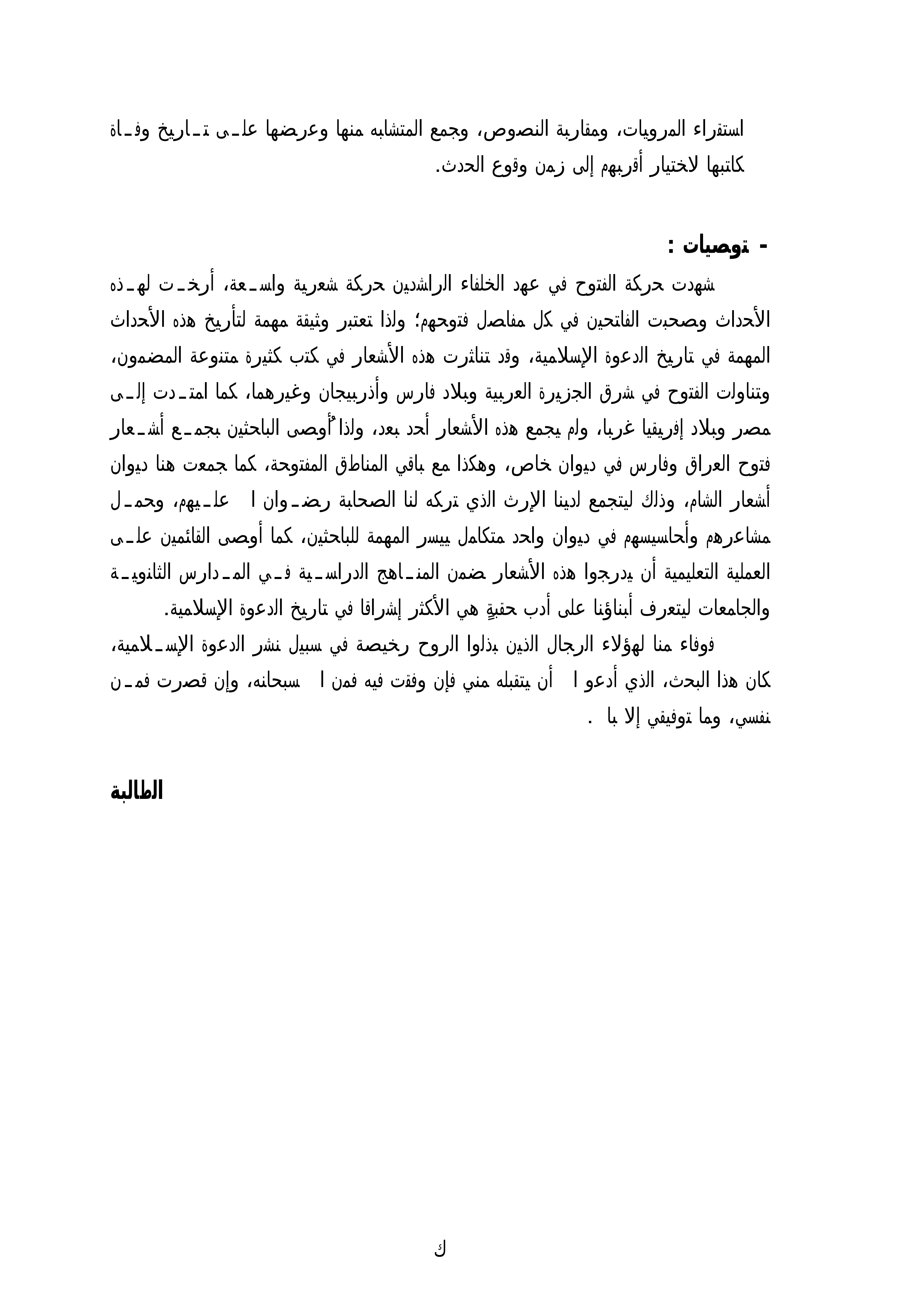
أ- الوزن وما تبعه من دراسة لأوزان البحور التي نظم شعراء الفتوح أشعارهم عليها ثم القافية بأنواعها: الذلل والنفر والحوش.

ب- الموسيقى الداخلية وتناولت: التجانس الصوتي، التقابلات اللفظية، التماثلات التركيبية.

- الصعوبات:

واجهتني عدة صعوبات أثناء بحثي هذا تمثلت فيما يلي:

- شُح الكتب الموجودة في المكتبات العامة والتي احتجت إليها أثناء تحقيق نصوص الأشـعار، والدراسة الفنية، مما اضطرني إلى زيارة مكتبات خاصة يمتلكها باحثون في قطاع غزة، أو في الجمهورية العربية السورية حين زرتها قبل عامين.
- تناثر الأشعار التي قمت بجمعها في كتـب التـاريخ والجغرافيـا والأدب والتـراجم، ممـا استغرقني زمناً طويلاً في البحث والتنقيب عنها.
- عدم تشكيل هذه الأشعار بالحركات، مما اضطرني لأن أجتهد بنفسي للبحث عـن المعنـى المراد من اللفظة، بل وتقليبه على عدة وجوه حتى أخلص إلى أقرب المعاني التي رجحـت أن تكون هي مقصد الشاعر.
- تضارب المرويات للقصيدة الواحدة في الكتب المختلفة، وذلك بسبب التصحيف الشديد الـذي ورد في معظم المرويات، مما شكل صعوبة في اختيار الأنموذج الخاص بالمتن واعتمـدت على ترجيحي الشخصي لما ظننت أنه الأقرب إلى الصواب.
- تضارب المرويات التاريخية وخاصة تواريخ المعارك، مما أدى إلى صعوبة التأريخ لحادثة معينة، فخضع ترتيب المعارك الذي ورد في الفصل الأول لاجتهادي الشخصي، وذلك عبـر



استقراء المرويات، ومقاربة النصوص، وجمع المتشابه منها وعرضها على تاريخ وفاة كاتبها لاختيار أقربهم إلى زمن وقوع الحدث.

- توصيات :

شهدت حركة الفتوح في عهد الخلفاء الراشدين حركة شعرية واسعة، أرخت لهذه الأحداث وصحبت الفاتحين في كل مفاصل فتوحهم؛ ولذا تعتبر وثيقة مهمة لتأريخ هذه الأحداث المهمة في تاريخ الدعوة الإسلامية، وقد تناثرت هذه الأشعار في كتب كثيرة متنوعة المضمون، وتناولت الفتوح في شرق الجزيرة العربية وبلاد فارس وأذربيجان وغيرهما، كما امتدت إلى مصر وبلاد إفريقيا غربا، ولم يجمع هذه الأشعار أحد بعد، ولذا أُوصي الباحثين بجمع أشعار فتوح العراق وفارس في ديوان خاص، وهكذا مع باقي المناطق المفتوحة، كما جمعت هنا ديوان أشعار الشام، وذلك ليتجمع لدينا الإرث الذي تركه لنا الصحابة رضوان ا عليهم، وحمل مشاعرهم وأحاسيسهم في ديوان واحد متكامل ييسر المهمة للباحثين، كما أوصي القائمين على العملية التعليمية أن يدرجوا هذه الأشعار ضمن المناهج الدراسية في المدارس الثانوية والجامعات ليتعرف أبناؤنا على أدب حقبةٍ هي الأكثر إشراقا في تاريخ الدعوة الإسلامية.

فوفاء منا لهؤلاء الرجال الذين بذلوا الروح رخيصة في سبيل نشر الدعوة الإسلامية، كان هذا البحث، الذي أدعو ا أن يتقبله مني فإن وفقت فيه فمن ا سبحانه، وإن قصرت فمن نفسي، وما توفيقي إلا با .

الطالبة

تمهيد

فضل الشام في الإسلام

فضل الشام في الإسلام

الشام كلمة سريانية تعود إلى سام بن نوح عليه السلام، الذي استوطن تلك البلاد بعد الطوفان، وهذه الأرض تشمل اليوم سوريا (الأصل سيريا أي بلاد السريان)[1] ، ولبنان وفلسطين والأردن.

ولم ينل جزء من العالم الإسلامي من اهتمام النبي ﷺ والصحابة رضوان الله عليهم من بعده، كما نالت بلاد الشام من اهتمام؛ وذلك لما ورد في الشام من آيات قرآنية في كتاب الله الكريم، تدلل على هذه المكانة العظيمة التي حبا الله سبحانه وتعالى بها هذه الأرض المباركة، ولا غرو في ذلك فقد كانت موطن الأنبياء، ومهاجر إبراهيم عليه السلام، ومعراج نبينا محمد ﷺ .

فهي أرض مباركة لا تُذكر في كتاب الله تعالى إلا مقرونة بوصف البركة أو القداسة، قال تعالى على لسان موسى عليه السلام:" **يا قومِ ادخُلُوا الأرض المقدسةَ التي كتَبَ اللّهُ لكُم..**"[2]، وقال تعالى حكاية عن الخليل إبراهيم عليه السلام في هجرته الأولى إلى بيت المقدس وبلاد الشام: " **ونَجيناه ولُوطًا إِلى الْأَرضِ التي باركْنَا فِيها لِلعالَمين** "[3]، وقوله في بني إسرائيل: " **وأَورثْنَا الْقَوم الذِين كَانُوا يستَضعفُون مشَارِقَ الْأَرضِ ومغَارِبها التي باركْنَا فِيها وتَمتْ كَلِمةُ ربك الْحسنَى على بني إِسرائِيلَ بِما صبروا ودمرنَا ما كَان يصنَع فِرعون وقَومه وما كَانُوا يعرِشُون** "[4]، وقوله أيضا يصف ما حبا به نبينا سليمان عليه السلام من معجزات:

" **ولِسلَيمان الريح عاصِفَةً تَجرِي بِأَمرِهِ إِلى الْأَرضِ التي باركْنَا فِيها وكُنا بِكُلِّ شَيءٍ عالِمين**"[5]، وعند حديث القرآن عن هناءة ورغد عيش أهل سبأ، يقول سبحانه: " **وجعلْنَا بينَهم وبين الْقُرى التي باركْنَا فِيها قُرى ظَاهِرةً وقَدرنَا فِيها السير سِيروا فِيها لَيالِي وأَياما آمِنِين** "[6]، والمقصود بهذه القرى الظاهرة قرى بيت المقدس كما روى المفسرون.

---

(1) تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين: فيليب حتى، ترجمة: جورج حداد، عبد الكريم واقف (بيروت، دار الثقافة، د- ت) ج1، ص 62.

(2) سورة المائدة: آية 21.

(3) سورة الأنبياء: آية 71.

(4) سورة الأعراف: آية 137.

(5) سورة الأنبياء: آية 18.

(6) سورة سبأ: آية 18.

وتوثقت إسلامية المسجد الأقصى بحادثة الإسراء والمعراج، قالَ تَعـالَى: " **سـبحان الذي أسرى بعبدِهِ ليلًا مِن المسجِدِ الحرامِ إلى المسجِدِ الأقْصى الذي باركْنَا حولهُ لِنُريه مِن آياتِنَا إنه هو السمِيع البصير** "[(1)].

هذه البركة لم تقتصر على فلسطين وحدها، بل شملت باقي بلاد الشام بكلمة (حولـه) وهذا يدلل بقوة على قيمة هذه البقعة المباركة وأهميتها وفضلها.

ولم يقتصر هذا الذكر على القرآن الكريم فقط ، بل نجد عشرات الأحاديث الصحيحة التي رويت عن النبي ﷺ في مواقف شتى، وحملت مدلولات ومعاني كثيرة في فضل الـشام منها أنها:

- الأرض المباركة:

قال رسولَ اللهِ ﷺ :" **اللهم بارِك لنَا فِي شَامِنَا، اللهم بارِك لنَا فِي يمنِنَا** "[(2)] .

- بسط الملائكة أجنحتها على الشام:

عن زيدِ بن ثَابِتٍ قَالَ كُنا عِنْدَ رسول ا ِ ﷺ نُؤَلِّفُ الْقُرآن مِن الرقَاعِ فَقَالَ رسولُ ا ِﷺ: "**طُوبى لِلشامِ**، فَقُلْنَا:" لِأَي ذَلِك يا رسولَ ا ِ" **قَالَ: لِأَن ملَائِكَةَ الرحمنِ باسِطَةٌ أَجنِحتَها علَيها**"[(3)].

- مضاعفة أجر الصلاة في المسجد الأقصى:

عن أبي ذر رضي ا عنه قال: تذاكرنا - ونحن عند رسول ا ﷺ - أيهمـا أفـضل: أمسجد رسول ا أم بيت المقدس؟ فقال رسول ا ﷺ: " صلاة في مسجدي أفضل مـن أربـع صلوات فيه، ولنعم المصلى هو، وليوشكن أن يكون للرجل مثل شطن فرسه من الأرض حيـث يرى منه بيت المقدس خير له من الدنيا جميعا"، قال: أو قال:"خير له من الدنيا وما فيها"[(4)] .

---

(1) سورة الإسراء : آية 1 .

(2) سنن الترمذي: أبو عيسى محمد عيسى الترمِذِي، اعتنى به أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سـلمان، ط1 (الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 1417هـ) كتاب :المناقب عن رسول ا ، باب: في فـضل الشام واليمن، رقم :3953، ص885.

(3) سنن الترمِذِي: كِتَاب الْمنَاقِبِ عن رسول ا ِ، باب: فِي فَضل الشامِ والْيمن، المجلد الواحد، رقم :3954، ص885.

(4) المستدرك على الصحيحين: الحاكم" أبو عبد ا محمد النيسابوري"، صـححه ووافقـه الـذهبي، تـح: مصطفى عبد القادر عطا، ط2 (بيروت، دار الكتب العلمية، 2002م) كتاب الفـتن والملاحـم، رقـم: 8553، ج 4، ص 554.

- **ثبات أهل الإيمان به عند حلول الفتن:**

عن عبد الله بن حوالة قال: قال رسول الله ﷺ " **بينما أنا نائم إذ رأيت عمود الكتاب احتمل من تحت رأسي فظننت أنه مذهوب به فأتبعته بصري فعمد به إلى الشام، ألا وإن الإيمان حين تقع الفتن بالشام**"[1] .

- **أول قبلة للمسلمين:**

حدثنا إبراهيم التيمي عن أبيه قال: سمعت أبا ذر رضي الله عنه قال: قلت: يا رسول الله أي مسجد وضع في الأرض أول؟ قال **: " المسجد الحرام "** قال: قلت: ثم أي؟ قال" **المسجد الأقصى"،** قلت:" كم كان بينهما"**، قال: " أربعون سنة، ثم أينما أدركتك الصلاة بعد، فصله، فإن الفضل فيه"**[2].

- **دعوة سليمان عليه السلام بالمغفرة لمن صلى في بيت المقدس:**

عن عبد الله بن عمرو عن النبي ﷺ قال:" **لما فرغ سليمان بن داود من بناء بيت المقدس سأل الله ثلاثًا حكمًا يصادف حكمه وملكًا لا ينبغي لأحد من بعده، وألا يأتي هذا المسجد أحد لا يريد إلا الصلاة فيه إلا خرج من ذنوبه كيوم ولدته أمه، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: أما اثنتان فقد أعطيهما وأرجو أن يكون قد أعطي الثالثة**"[3] .

- **حاضرة الخلافة الإسلامية:**

قال رسول الله ﷺ : يا ابن حوالة " **إذا رأيت الخلافة قد نزلت الأرض المقدسة فقد دنت الزلازل، والبلابل، والأمور العظام، الساعة يومئذ أقرب من الناس من يدي هذه من رأسك** ". أخرجه أبو داود[4] **.**

---

(1) مسند الإمام أحمد بن حنبل وبهامشه كنز العمال(د- ق، دار الفكر، د- ت) ج5، ص 364.

(2) صحيح البخاري: أبوعبد الله محمد بن إسماعيل بن بردزبه البخاري، ت(256هـ)، اعتنى به: صدقي جميل العطار، ط1(لبنان ، دار الفكر، 2001م) كتاب: أحاديث الأنبياء، باب: قول الله تعالى واتخذ الله إبراهيم خليلا، رقم:3366، ج2، ص 343.

(3) سنن ابن ماجه: أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، اعتنى به أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، ط1 (الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، عام 1417هـ) كِتَاب إِقَامَةِ الصَّلَاةِ وَالسُّنَّةِ فِيهَا، باب: ما جاء فِي الصَّلَاةِ فِي مَسْجِدِ بَيْتِ الْمَقْدِسِ، المجلد الواحد، رقم 1408، ص251.

(4) صحيح سنن أبي داود: الإمام سليمان بن الأشعث السجستاني، ت(275هـ) ضبط: محمد ناصر الألباني (الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، د- ت) المجلد الواحد، كتاب الجهاد، باب: في الرجل يغزو ويلتمس الأجر والغنيمة، رقم: 2535، ص 385.

- **فيه الطائفة المنصورة :**

قال رسول ا ﷺ : "**إذا فسد أهل الشام فلا خير فيكم، لا تزال طائفة من أمتي منصورين لا يضرهم من خذلهم حتى تقوم الساعة** "[1].

- **أرض المحشر والمنشر:**

فعن ميمونة رضي ا عنها قالت: يا رسول ا ! أفتنا في بيت المقدس؟ فقال ﷺ: "**أرض المحشر والمنشر**"، وفي رواية أبي داود:" **ائتوه فصلوا فيه** _ وكانت البلاد إذ ذاك حرباً – **فَإِن لم تَأْتُوه وتُصلوا فِيه، فَابعثُوا بِزيتٍ يسرج فِي قَنَادِيلِه**" [2].

- **أرض الملحمة الكبرى:**

عن أبي هريرة أن رسول ا ﷺ قال:**لَا تَقُوم الساعةُ حتى ينْزِلَ الروم بِالْأعماق أَو بِدابِق فَيخْرج إِلَيهِم جيشٌ مِن الْمدِينَةِ مِن خِيارِ أَهلِ الْأَرضِ يومئِذٍ، فَإِذَا تَصافوا قَالَتْ الروم : خَلُوا بيننَا وبين الَّذِين سبوا مِنا نُقَاتِلْهم، فَيقُولُ الْمسلِمون: لَا واللهِ لَا نُخَلي بينَكُم وبين إِخْوانِنَا، فَيقَاتِلُونَهم فَينْهزِم ثُلُثٌ لَا يتُوب الله علَيهِم أَبدا، ويقْتَلُ ثُلُثُهم أَفْضلُ الشهداءِ عِنْد اللهِ، ويفْتَتِح الثلُثُ لَا يفْتَنُون أَبدا فَيفْتَتِحون قُسطَنْطِينِيةَ**"[3] والأعماق ودابق موضعان بالشام بقُربِ حلب .

- وعن أَبِي الدرداءِ أَن رسولَ ا ﷺ قَالَ: "إِن **فُسطَاطَ الْمسلِمِين يوم الْملْحمةِ بِالْغُوطَةِ إِلَى جانِبِ مدِينَةٍ يقَالُ لَها دِمشْقُ مِن خَيرِ مدائِنِ الشامِ**"[4].

- **الحث على الهجرة إليها:**

عن ابن حوالَةَ قالَ رسولُ ا ﷺ:" **سيصِير الْأَمر إِلَى أَن تَكُونُوا جنُودا مجندةً جنْد بِالشامِ وجنْد بِالْيمنِ وجنْد بِالْعِراقِ**" قالَ ابن حوالَةَ :" خِر لِي يا رسولَ ا إِن أَدركْتُ ذَلِك؟

---

(1) سنن الترمذي: كِتَاب الْفِتَنِ عن رسول ا باب: ماجاء في الشام، رقم:2192، ص496، سنن ابن ماجه: كتاب المقدمة، باب: اتباع سنة رسول ا صلى ا عليه وسلم رقم: 6، ص 14.

(2) سنن أَبي داود: كِتَاب: الصلاة، باب: في السرج في المساجد، رقْم: 457، ص 77.

(3) صحيح مسلم :أبي الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري ت(261)، ط2(لبنان،دار الكتب العلمية، 2003م) كِتَاب الْفِتَنِ وأَشْراطِ الساعةِ: باب فِي فَتْحِ قُسطَنْطِينِيةَ وخُروجِ الدجالِ ونُزولِ عِيسى ابنِ مريم، رقْم الْحدِيثِ2897، ص1109، 1110.

(4) سنن أبي داود: كتاب: الملاحم، باب: في المعقل من الملاحم، رقم: 4298، ص 640.

فقالَ:" عليك بالشامِ فإنها خِيرةُ الله من أرضِهِ، يجتبي إليها خِيرتَه من عِبادِهِ، فأما إن أبيتُم فعليكُم بيمنِكُم واسقُوا من غُدُرِكُم، فإن الله توكلَ لي بالشامِ وأهلِهِ"[1].

وفي رواية أخرى: عن عبدِ الله بن عمر قالَ سمِعتُ رسولَ الله ﷺ يقُولُ:" **ستكُون هِجرةٌ بعد هِجرةٍ فخِيار أهل الأرض ألزمهم مهاجر إبراهِيم، ويبقى فِي الأرض شرار أهلها تلفِظُهم أرضوهم ، تقذَرهم نفْس الله ، وتحشُرهم النار مع القِردةِ والخَنَازِير**[2].

- الحث على سكناها:

عن سالِمِ بن عبدِ اللهِ بن عمر عن أبِيهِ قالَ: قالَ رسولُ الله ﷺ: " **ستَخْرج نار من حضرموتَ أو من نحو بحر حضرموتَ قبلَ يومِ القِيامةِ تَحشُر الناس،** قالُوا يا رسولَ الله فما تأمرنَا، قالَ:"**عليكُم بالشامِ**"[3] .

ولقد حرص المسلمون ومنذ الفتح العمري، على شد الرحال إلى المسجد الأقصى المبارك للصلاة فيه، ونشر الدعوة الإسلامية، حتى أن الخليفة الفاروق عمر رضي الله عنه قام بتكليف بعض الصحابة الذين قدموا معه عند الفتح بالإقامة في بيت المقدس، والعمل بالتعليم في المسجد الأقصى المبارك إلى جانب وظائفهم الإدارية التي أقامهم عليها، فكان من هؤلاء الصحابة عبادة بن الصامت أول قاضٍ في فلسطين، وشداد بن أوس، وتوفي هذان الصحابيان في بيت المقدس، ودفنا في مقبرة باب الرحمة الواقعة خارج السور الشرقي للمسجد الأقصى[4] .

- موت منافقي الشام هماً وحزناً:

عن خُريم بن فَاتِكٍ الأسدِي قال:" **أهلُ الشامِ سوطُ اللهِ فِي الأرض ينْتَقِم بِهم ممن يشَاء كيفَ يشَاء، وحرام على منَافِقِيهم أن يظْهروا على مؤْمِنِيهم، ولن يموتُوا إلا هما أو غَيظًا أو حزنًا**"[5].وفي رواية أخرى: "**لا تزال طائفة من أمتى على الدين ظاهرين، لعدوهم**

---

(1) سنن أبي داود: كِتَاب: الجِهادِ، باب: فِي سكْنَى الشام، رقْم: 2483، ص 376، 377.

(2) سنن أبي داود: كِتَاب: الجِهادِ، باب: في سكنى الشام، رقْم:2482، ص 376.

(3) رواه الترمِذي : كِتَاب، الْفِتَن عن رسول الله، باب: ماجاء: " لا تقوم الساعة حتى تخرج نار من قبل، رقْم: 2217، ص501.

(4) الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي، تحقيق: هليموت رايتر وآخرون، ط1(د-ق، جمعية المستشرقين الألمان،1983م) ج 16، ص 127، 622 (أرقام الصفحات الواردة حسب النسخة التي حققتها :وداد القاضي للجزء 16من النسخة الألمانية)

(5) مسند الإمام أحمد: أحمد بن حنبل، ج5، ص 363.

قاهرين، لا يضرهم من خالفهم إلا ما أصابهم من لأواء، حتى يأتيهم أمر ا وهـم كـذلك، قالوا: يا رسول ا ، وأين هم؟ قال: في بيت المقدس، وأكناف بيت المقدس"[1] **.**

- نزول عيسى ومقتل الدجال:

عن النواس بن سمعان قالَ:" ذَكَر رسولُ اللهِ ﷺ الدجالَ ذَاتَ غَداةٍ **فَخَفَض فِيهِ ورفع حتى ظَنَنَاه فِي طَائِفَةِ النخْلِ ... فَبينَما هو كذَلِكَ إِذْ بعثَ الله الْمسِيح بن مريم، فَينْزِلُ عِنْـد الْمنَارةِ الْبيضاءِ شَرقِي دِمشْقَ بين مهرودتَين، واضِعا كَفيهِ علَى أَجنِحةِ ملكَـين، إِذَا طَأْطَـأَ رأْسه قَطَر، وإِذَا رفَعه تَحدر مِنْه جمان كَاللُّؤْلُؤِ، فَلَا يحِلُ لِكَافِرٍ يجِد رِيح نَفَـسِهِ إِلَـا مـاتَ ونَفَسه ينْتَهِي حيثُ ينْتَهِي طَرفُه، فَيطْلُبه حتى يدرِكَه بِبابِ لُد فَيقْتُلُه..."** [2] ، واللـد مدينـة معروفة في فلسطين، فنهاية الدجال في بيت المقدس، كما كانت نهايات أكبر أعداء الإسـلام من الصليبيين في حطين، والتتار في عين جالوت، و فيها كذلك الملحمة الكبرى.

وقد وعى الصحابة رضوان ا عليهم أجمعين الفضل الذي حبا ا به هذه البلاد في كتابه الكريم، وما ورد على لسان نبيهم محمد ﷺ من أحاديث تبين لهم هذا الفضل، وتحـثهم على الهجرة إليها، فكان هو الحافز لانطلاقهم إلى بلاد الشام والعمل على تحريرها من أيدي الروم الصليبيين، والدافع أيضاً لبذل أرواحهم رخيصةً في سبيل ا ، حتى يتم تحرير الأرض المباركة، فلم يتوانوا لحظةً عن تلبية النداء الذي أطلقه أبو بكـر الـصديق ﷺ حـين جهـز الجيوش لفتح الشام، فتوافدت عليه جموع المسلمين من كل حدب و صوب، تلبي هذا النـداء، وتقدم أرواحها رخيصةً فداء لدين ا ﷻ، الذي حملوا أمانة أن يرفعوا لواءه عاليا مهما بلغت التضحيات، فكانت هذه الفتوح التي مهدت الطريق لانتشار الدعوة الإسلامية في كـل بقـاع الأرض، حيث انطلقت الجيوش في سبيل ا ﷻ، تضع الشام نصب عينيها، فخضبت أرضه بالدماء حتى ارتفعت الراية خفاقة في عنان السماء.

---

(1) مسند الإمام أحمد: أحمد بن حنبل، ج5، ص 269، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل: مجيـر الـدين الحنبلي، تحقيق: عدنان يوسف أبو تبانة (عمان، مكتبة دنديس، 1999م) ج1، ص 228.

(2) صحيح مسلم: كتاب الفتن وأشراط الساعة، باب ذكر الدجال وصفته ومـن معـه، رقـم: 2937، ص 1123، 1124.

الفصل الأول
الفتوح الإسلامية لبلاد الشام

أولا: الاستعدادات النبوية الأولى

ثانيا: القبائل المشاركة في الفتوح

ثالثاً: قيادة الجيوش

رابعاً: سير الفتوح والمدن المفتوحة

خامساً: شبهات وردود

الفتوح الإسلامية لبلاد الشام

أولاً: الاستعدادات النبوية الأولى:

لم يكن التفكير في غزو بلاد الشام وفتحها وليد عصر أبي بكر الصديق فقط، ولكنه كان وليد تخطيطٍ استراتيجي مسبقٍ من قِبل الرسول ﷺ، وذلك قبيل وفاته بعدة سنوات، بدليل السريات التي كان يرسلها من آن لآخر إلى أطراف بلاد الشام الجنوبية، والمحاذية لأطراف الجزيرة العربية من جهة الشمال، وتسكنها قبائل عربية من لخم وجذام وتنوخ وقضاعة وعاملة وغيرهم، تربطهم بالدولة البيزنطية تحالفات مباشرة وغير مباشرة[1].

فبعد أن استتب الأمن في شبه الجزيرة العربية بعد صلح الحديبية، وذلك بعقد التحالفات مع قريش والقبائل العربية واليهود، دانت الجزيرة العربية لنفوذ الدولة الإسلامية الفتية، وكان على رسول الله ﷺ الاتجاه للدعوة خارج حدود الجزيرة، فاتجه تفكيره شمالا حيث الأرض التي بارك الله حولها، ولأن هذه الأرض تقطنها قبائل ذات أصول عربية؛ كان الأمل في السيطرة عليها كبيرا، رغم ولائها للروم بحكم اشتراكها معهم في عقيدة واحدة (النصرانية)، ولذلك كان من الضروري العمل على ضم هذه القبائل إلى صف الدولة الجديدة؛ إما بدخولها الإسلام، أو تحييدها عن طريق الصلح وعقد المعاهدات.

وفي هذه الحقبة كان الصراع بين دولتي الفرس والروم على أشده، وكان الرسول ﷺ يتابع ما يحدث على الساحتين الفارسية والبيزنطية من تطورات، هو ومن معه من الصحابة، وكان حريصا أيضا على استقاء المعلومات من التجار الذين تربطهم بالمنطقة ارتباطات تجارية، سواء كانوا من العرب الأنباط الذين يأتون في تجارة تبادلية إلى المدينة المنورة، أو من القوافل التي كانت تخرج للشام من الجزيرة العربية[2] .

وكان عليه السلام يعي تماما ضرورة السيطرة على هذه المنطقة الحدودية، والتي لها أهمية كبرى كموقع استراتيجي يشرف على عمق دولة العدو، ويشكل درعا واقيا له، وذلك قبل البدء بغزو بلاد الشام، وكان يعلم أيضا أن معظم العرب الذين يسكنون منطقة الشام من المتنصرة، إلا أنهم كانوا يعانون من ظلم البيزنطيين وهيمنتهم عليهم، ولهذا ستكون مهمة فك الارتباط بين القوميتين سهلة، إن كانت هناك جهة عربية قوية تعمل على استقطاب هذه الفئة

---

(1) انظر: فلسطين في خمسة قرون: خليل عثامنة، ط1(بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 2000م) ص88، وفتوح فلسطين: أسامة الأشقر، ط1(دمشق، مؤسسة فلسطين للثقافة، 2006) ص 25.

(2) انظر: فلسطين في خمسة قرون: خليل عثامنة، ص 90.

وضمها إلى دائرتها، وخاصةً من لم يكن دينه منهم راسخا، ويدلل على ذلك ما رواه الأزدي في كتابه تاريخ فتوح الشام، يقول:" فكتب أهل مدائن الشام، بعضهم إلى بعض، وأرسلوا إلى كل من كان على دينهم من العرب، فدعوهم إلى قتال المسلمين، فأجابوهم في النـصر لهـم، فمنهم من حمِي للعرب وغضب لهم، وكان ظهور العرب أحب إليهم من ظهور الروم، وذلك من لم يكن منهم على دينه راسخاً "[1] .

وأهمية تحييد هذه القبائل تنبع من كونها تتحكم في الطرق التجارية المؤدية إلى بـلاد الشام، إلى جانب دعمها للقوات البيزنطية بالمال والرجال، والأهم من ذلك كله أنهـا كانـت تعمل عيونا للجيش البيزنطي، بدليل قول المستشرق كـونراد:" وفـي سـوريا فـي وقـت الفتوحات، فإن الجهود من أجل عمل اتحاد قبائلي لم يكن فقط من أجل أهداف حربية، ولكـن لتجميع معلومات ووصف نشاطات الأعداء، وقد أورد ((ثيوبانز)) دليلا يقترح فيه أنه: فـي عام 620م استعمل البيزنطيون قبيلة غسان لجمع معلومات عن تماسك سياسـة محمـد فـي الجزيرة العربية من أجل إيقاع الفوضى فيها، وإذا اعتبرنا ثيوبانز أو مصدره مصدر ثقـة، فإننا نُرجح هزيمة المسلمين في مؤتة، إلى ذكاء رجال القبائل العربية"[2]، وبناء على ما ذكره كونراد يظهر لنا بوضوح أثر هذا التعاون في هزيمة المسلمين في مؤتة، والتي وقعـت رداً على مقتل الحارث بن عمير الأزدي رسول رسول ا ﷺ[3]، فقد فـوجئ المـسلمون بقـوة التجهيزات العسكرية التي أعدها لهم الروم بناء على المعلومات الواردة إليهم مـن عيـونهم، على طول الطريق التي تربط بين حدود الدولتين، فكانت النتيجة مقتل القادة الثلاثـة الـذين عينهم الرسول ﷺ في هذه المعركة، مما دفع النبي ﷺ لإرسال عمرو بن العاص في غـزوة ذات السلاسل، وذلك بعد غزوة مؤتة بشهر واحد فقط إلى نفس المنطقـة، فانتـصر علـيهم وشردهم من ديارهم[4] .

---

(1) تاريخ فتوح الشام: محمد بن عبد ا الأزدي، تحقيق: عبد المنعم عبد ا عامر(د-ق، مؤسسة سجل العرب، د- ت) ص 44.

(2) أوجه الفتوحات الإسلامية: لورنس كونراد ، بحث مقدم لمؤتمر الجاهليـة والإسـلام- مركـز الدراسـات الأفروأسيوية - الجامعة العبرية، ص 4.

Absects of early Muslim (Conquests in southern Palestine) By Lawrence I. Conrad ,p4

(3) انظر: تاريخ مدينة دمشق: الإمام علي بن الحسن بن عبد ا الشافعي المعروف بابن عساكر ت (571هـ)، تحقيق: عمر بن غرامة العمروي،(بيروت- دار الفكر- 1995م) ج 2، ص 7، المنتظم في تـاريخ الأمـم والملوك: أبو الفرج ابن الجوزي ت (597هـ) تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطـا، ط1 (لبنان، دار الكتب العلمية، 1992م) ج3، ص 318.

(4) انظر: تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج2، ص 22,23.

في السنة السابعة للهجرة قام الرسول ﷺ بمراسلة بعض القبائل التي تقطن المناطق الحدودية لبلاد الشام، وذلك في محاولةٍ منه لاستقطابها، فبعث إلى الحارث بن أبي شمر الغساني عامل الروم على بصرى، وفروة بن عمرو الجذامي عامل الروم على معان وما حولها، فأسلم وبعث للرسول ﷺ هدية وكتاب يعلن فيه إسلامه[1]، وكذلك أرسل عليه السلام رسالة ثالثة إلى بطن من بنى الضبيب من جذام المقيمين بكورة بيت جبرين[2] ، وقد استجابت عدة قبائل منهم لدعوة النبي ﷺ وأرسلت له وفودا منها تعلن إسلامها، واستجاب كذلك بعض اليهود والسامرة الذين وفدوا إلى المدينة، وبعد الاستقرار الذي ساد الجزيرة العربية بعد فتح مكة، توالت الوفود على الرسول ﷺ من مشارف الشام وجنوبي فلسطين كوفود تميم الداري وقومه من فلسطين[3].

وزاد هذا التوافد في أعقاب غزوة تبوك عام 9هجرية، ووضح بها مقصد الرسول ﷺ جليا، إذ كان له عدة أهداف من هذه الغزوة المعلنة الوجهة على غير العادة، وهي الاطمئنان إلى نوايا القبائل العربية في جنوب بلاد الشام وشمال الجزيرة العربية، وموقفها الحقيقي من التحالفات التي عقدتها معه، كذلك فإن غزو الروم في عقر دارهم سيسبب زلزالا معنويا للقبائل التي ما زالت على ولائها لهم، ورغم أن المعركة انتهت دون قتال، بسبب عدم صحة المعلومات التي وردت لرسول ﷺ عن حشود الروم لمحاربته، إلا أن وصول الرسول ﷺ إلى هذه المنطقة المتقدمة في أراضي العدو، ومكوثه هناك مدة عشرين يوما، أوصل إشارات مهمة لرؤساء القبائل الذين يقطنون المنطقة المحيطة، فأتوا تباعا يعلنون الولاء لهذه الدولة الجديدة، ويعرضون تحالفهم معها، فقدم ملك أَيلَة (ميناء على البحر الأحمر) الملك يوحنا بن رؤبة، ومعه أهل الشام وأهل البحر، وكذلك جموع من جربا ومن أذرح، وعرضوا على الرسول ﷺ الصلح فصالحهم، وقطع عليهم جزية معلومة[4].

(1) انظر: الطبقات الكبرى: ابن سعد، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط1(بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية،1990م) ج1، ص 200، 2001.
- تاريخ اليعقوبي: أحمد بن أبي يعقوب ابن واضح اليعقوبي (بيروت - دار صادر، د- ت) ج2، ص78.
- الإصابة في تمييز الصحابة: أحمد بن علي بن حجر العسقلاني ت (852هـ)، تحقيق: عادل عبد الموجود، علي محمد معوض، ط1(لبنان، دار الكتب العلمية، 1995م) ج3، ص 256.

(2) انظر: الطبقات الكبرى: ابن سعد، ج1، ص 266.

(3) انظر: الطبقات الكبرى: ابن سعد، ج1، ص 258.

(4) للإطلاع على نصوص هذه المعاهدات ينظر: تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج2، ص41.

وبهذه الاتفاقية التي تضمنت أن: لا يمنع المسلمون الماء، وألا يحال بينهم وبين استخدام الطرق البرية والبحرية على حد سواء؛ تم تحييد المنطقة الساحلية جنوبي فلسطين والأردن.

هذه المصالحات كان لها الدور الفاعل في الانتصارات التي أحرزها المسلمون فيما بعد في هذه المنطقة، فقد تم تأمين ثغرة آمنة على حدود البحر الأحمر، كذلك الجزيـة التـي فرضت على أهل المنطقة؛ وفرت التمويل اللازم لهذه الجيوش، ووفرت لهم الماء الذي يندر توافره في هذه المناطق، وقد بقى هؤلاء القوم على ولائهم أثناء معارك الفتوح في بلاد الشام.

يقول كونراد: "هذا جزء من أول محاولة طموحة لقوة المسلمين الحربية من أجل إقامة طرق للغزوات في فلسطين، ففي عام 630م عقد محمد مع أهل آيلـة معاهـدة تـسمح للمـسلمين بالدخول مجاناً من الطرق الموجودة في المدينة، و تسمح لهم بالذهاب و اسـتعمال مـصادر المياه، وبذلك فقد سمح للمسلمين الدخول إلى جنوب فلسطين وسينا بدون أي إعاقة[1].

كذلك أسلم بعض عمال الروم في هذه المنطقة كفروة بن عمرو الجذامي، ويوحنا بـن رؤبة، ورغم انتقام الروم منهم بالقتل، إلا أن الاتفاقيات التي عقدت مع رؤبة بقيـت سـارية المفعول رغم موته، مما ساعد المسلمين على حرية الحركة في هذه المنطقة حين أتوا لفـتح الشام فيما بعد، ورغم المعاهدات التي أبرمت في تلك السنة إلا أن عيني رسول ا ﷺ كانتـا تتجهان صوب فلسطين، حيث قبلة المسلمين الأولى، فأرسل وهو في تبوك علقمة بن مجـزز المدلجي إلى فلسطين[2]، كذلك كانت آخر مهمة عسكرية وجهها الرسول ﷺ قبل وفاته كانـت بعثة أسامة إلى الشام، والتي قُبض إلى الرفيق الأعلى قبل إنفاذها إلى وجهتها، فقـد مـرض مرضه الأخير رحمه ا وأسامة يعسكر بالجند خارج المدينة[3].

ثانياً- القبائل المشاركة في الفتوح :

بعد وفاة الرسول ﷺ خلفه الصديق أبو بكر ﵁، فكان أول عمل قام به إنفـاذ بعثـة أسامة إلى بلاد الشام، والتي تأجل إنفاذها بسبب وفاة الرسول ﷺ، وكانت تعسكر خارج حدود المدينة المنورة، وذلك يدلل للجميع على أن سياسته ﵁ لن تختلف عن سياسة الرسول ﷺ في

---

(1) انظر: تاريخ ابن خلدون(العبر وديوان المبتدأ والخبر..): عبد الرحمن بن خلدون الحضرمي المغربـي (بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، 1971) ج2، ص 224، أوجه الفتوحات الإسـلامي: كـونراد، ص 4.

(2) انظر:الإصابة: ابن حجر، ج4، ص 461.

(3) انظر: السيرة النبوية: ابن هشام، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، (د- ق، مـصطفى البـابي الحلبـي وأولاده، 1936م) ج4 ، ص 201.

بلاد الشام ، وهذا ما رواه ابن عساكر في تاريخه حيث ذكر ما قاله أبو بكرﷺ لأسامة قبيـل سيره :"امض يا أسامة في جيشك للذي أُمرت به، ثم اغز حيث أمرك رسول ا ﷺ من ناحية فلسطين وعلى أهل مؤتة"[1] .

و قام أسامة بالمهمة التي كلفه بها الرسول ﷺ، وهي غزو منطقة الداروم و(أُبنَى) من بلاد الشام على أكمل وجه وعاد إلى المدينة المنورة[2]، ولما انتهت حروب الـردة واسـتقر الأمر لأبي بكرﷺ، قرر غزو الشام من جديد، فجمع كبار الصحابة وشـاورهم فـي الأمـر قائلا:"...وقد أردت أن أستنفركم إلى الروم في الشام...، فليشرعلي كل امرئ بمبلغ رأيه"[3].

وكان ردهم جميعا بالإيجاب، فأعلن أبو بكر ﷺ الجهاد، وأمر بلالا أن ينـادي فـي الناس لينفروا إلى جهاد الروم، وكتب إلى العرب في سائر أنحاء الجزيرة: مكة ونجد واليمن.

فلبى العرب النداء وكان أول من استجاب له المهاجرون والأنصار، تـبعهم قبائـل الحجاز، ونجد، وتجمهروا خارج المدينة، وحين رأى أبو بكرﷺ عدتهم لم يرتضها للـروم، فأرسل إلى قبائل اليمن يستنفرهم، فلبت القبائل النداء، وجاءت إلى المدينة قبيلـةً فـي إثـر قبيلة[4]، وحسب دراسة أجراها الباحث هاني أبو الرب حول القبائل التي شاركت في حروب الشام، ودورها في الفتوح، يتضح لنا أن هذه القبائل عددها أربع وعشرون قبيلة تتوزع على النحو التالي:

- القبائل التي خرجت للفتوح قبل خروج الجيوش للشام[5] :

كان على رأس هذه القبائل المهاجرون والأنصار، وقبيلة كنانة وعلى رأسها قَباث بن أَشْيَم[6]، وقبيلة قريش ومواليها؛ وعلى رأسهم عكرمة بن أبي جهل وسهيل بن عمرو، وقبيلة عبس؛ وعلى رأسهم ميسرة بن مسروق العبسي[7]، وقبيلة سليم وعلى رأسهم معن بـن زيـد السلمي، قبيلة باهلة وعلى رأسهم أبو أمامة الباهلي، قبيلة حمير وعلى رأسـهم ذو الكـلاع الحميري[8]، نفر من قبيلة طيء وعلى رأسهم حارث بن مسعدة، وقبيلة الأزد (دوس) وعلى

---

(1) تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج2، ص 53.

(2) لمعرفة المزيد عن هذه البعثة ينظر: تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج2، ص 46.

(3) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 2.

(4) انظر: تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص16، الفتوح: أحمد بن أعثم الكوفي ت (314هـ)، ط1(بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، 1986م) ج1، ص 83، 87.

(5) انظر: فلسطين في صدر الإسلام: هاني أبو الرب، ط1(د- ق، بيت المقدس للنشر والتوزيع، 2002م) ص 98- 101.

(6) ، (7)، (8) انظر ترجمتهم في الفصل الثاني من الباب الأول: ص 61، 86، 32.

رأسهم جندب بن عمرو الدوسي، وقبيلة زبيد وعلى رأسهم الحجاج بن عبد يغوث الزبيـدي، وقبائل: ثقيف، وهوازن، وكلاب، وخثعم وعلى رأسهم ذو السهم الخثعمي، وقبيلـة خـولان، وكندة وحضرموت .

- **القبائل التي خرجت للفتح بعد خروج الجيوش للشام** [1]:

قبيلة طيء وعلى رأسهم ملحان بن زياد الطائي، و الذين لحقوا بـأبي عبيـدة بـن الجراح بعد خروجه: قبيلة همدان وعلى رأسهم حمزة بن مالك الهمداني، وألحقهم أبو بكـر الصديق ﷺ بأبي عبيدة، جماعات من قبائل كعب وأسلم وغفـار ومزينـة، وعلـى رأسـهم الضحاك بن قيس الفهري، وأرسل أبو بكرﷺ جماعة منهم مددا ليزيـد بـن أبـي سـفيان، وجماعة إلى أبي عبيدة، وعدد من قبائل (القين ، بلي، عذرة) وهم من عرب فلسطين الـذين انضموا إلى عمرو بعد خروجه من الحجاز، وبطون من لخـم وجـذام وعاملـة وغـسان وقضاعة، وهم من عرب فلسطين أيضا، انضموا إلى جيوش المسلمين قبيل معركة فحل سنة (13هـ)، وكذلك انضم خلق كثير من قبائل متعددة أرسلهم أبو بكرﷺ بعد حـرب أجنـادين سنة(13هـ)، وشاركوا بعدها بعامين في اليرموك، وأتى مع عمر بن الخطاب ﷺ عـام (16 هـ) مجموعة أخرى خرجت من المدينة إلى القدس، ومعظمهم من المهـاجرين والأنـصار وأشراف العرب.

وعلى ذلك يتبين لنا أن القبائل اليمنية فاقت القبائل الأخرى في العدد، وهو ما أكـده الأزدي في كتابه تاريخ فتوح الشام يقول:" وفيها الأزد وهم ثلث الناس وفيها حِمير وهم عظم الناس"[2].

وذلك بسبب أن: قبائل تميم، وأسد، وربيعة، كانت دارهم عراقية فشاركوا في حروب العراق، ولم ينضموا لفتوح الشام كقبائل اليمن، وقيل أن نسبة قليلة شاركت منهم[3].

وبناء على ما سبق يتضح أن معظم القبائل المشاركة في الفتوح كانت من أهل اليمن، وكذلك من قبيلة قريش ومواليها، كما كان معظم قادة الجيوش من قبيلة قريش، وذلك لما لهم من سبقٍ في الإسلام، ومعرفةٍ بالدروب، والطرق المؤدية إلى الشام، بحكم علاقاتهم التجارية الواسعة مع هذه المناطق لسنوات طويلة قبل الإسلام.

---

(1) انظر: فلسطين في صدر الإسلام: هاني أبو الرب، ص 100، 101.

(2) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 218.

(3) انظر: تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 218.

ثالثاً: قيادة الجيوش:

بعد اكتمال هذه الجموع بين يدي أبي بكر الصديق ﷺ، بدأ في توزيعها على أربـع مجموعات، وعقد لها أربعة ألوية بقيادة: أبي عبيدة بن الجراح، ويزيـد بـن أبـي سـفيان، وشرحبيل بن حسنة، وعمرو بن العاص، وسمى لكل قائد منهم وجهته، واختلفت الروايـات فيمن كان القائد العام لهذه الجيوش، ولكن القول الأرجح: أن أبا بكرﷺ أمـرهم إن اجتمعـوا لقتال عدوهم أن يؤَمروا عليهم أمير المنطقة التي يقع فيها القتال " إذا كان بكم قتال، فأميركم الذي تكونون في عمله"[1]، وذلك حتى لا يحصل تنافس بين القادة، خاصةً وأن عمـرو بـن العاص طلب أن يكون أميرا على الأمراء، فرده أبو بكرﷺ حين قال له أنه سيلي من يقـدم عليه من المسلمين، فقال له:" لا، ولكنك أحد أمرائنا هناك، فإن جمعتكم حرب فـأميركم أبـو عبيدة بن الجراح"[2]، وبقي أبو عبيدة على إمارة الجيوش حتى قدم خالـد بـن الوليـد مـن العراق، بأمر من الخليفة الصديق ﷺ، وذلك في العام الثالث عـشر للهجـرة قبيـل موقعـة أجنادين، وقيل قبيل اليرموك- وذلك تبعا لروايات بعض المـؤرخين، والـذين اعتبـروا أن اليرموك سبقت أجنادين- فقطع خالد ومن معه الطريق في وقت قصير، وبمشقة كبيرة كمـا سيأتي فيما بعد[3] .

ورغم انطلاق الجيوش إلا أن قدوم الوفود لم ينقطع إلى المدينة، رغبةً في الانضمام إلى بعوث الشام، فكان أبو بكرﷺ يخيرهم أي القادة أحب إليهم وذلك بقوله لهم: "يصير كـل قوم مع من أحبوا "[4]، وذلك حتى يحافظ على انسجام نسيج الجيش وتوافقه معا، خاصة وأن هذه الجيوش كانت تضم لأول مرة القبائل العربية التي طالما تناحرت فيما بينها قبل إسلامها، وكانت هذه هي المرة الأولى التي تقاتل فيها تحت راية واحدة، وبلغ تعداد جيش المسلمين - كما ذكر الطبري في تاريخه- واحداً وعشرين ألفا، إضافة إلى جيش عكرمة بن أبي جهـل

---

(1) فتوح البلدان: الإمام أبي الحسن البلاذري، تحقيق: رضوان محمد رضوان (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، 1987م) ص117، تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج 2، ص 67.

(2) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص48، فتوح البلدان: الـبلاذري، ص 116، الفتـوح: ابـن أعـثم: ج1، ص100.

(3) انظر: فتوح البلدان: البلاذري، ص 118، تاريخ الأمم والملوك: أبي جعفر محمد بن جريـر الطبـري (310هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت- لبنان، دار سويدان، 1969م) ج3، ص 406.

(4) تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 406.

الذي كان يرابط قريبا منهم في ستة آلاف، وزاد هذا العدد إلى ستة وثلاثين ألفا حين قدم خالد بن الوليد من العراق[1].

رابعاً: سير الفتوح والمدن المفتوحة :

بعد وصول جيوش المسلمين إلى بلاد الشام، سار كل جيش منها في الاتجـاه الـذي حدد له، فلما علمت الروم بخطة المسلمين، عمدوا إلى تقسيم جندهم إلى أربعة أقسام كبيـرة؛ لصد الزحف الإسلامي القادم من جهة الجنوب، وكان أول من وصل من القادة: أبو عبيدة بن الجراح، الذي وصل مآب في البلقاء (وسط الأردن وجنوبها حاليا)، فاستولى عليها وعـسكر بها، ثم سمع أن هناك حشودات للروم في أجنادين فأحجم عن اقتحام بلاد الشام وبقى مكانـه، وكذلك فعل باقي القادة، إذ أرسلوا إلى أبي بكرﷺ يخبرونه بالحشود الكثيـرة التـي جمعهـا الروم، ويسألونه المدد، مما دفع أبا بكرﷺ لأن يرسل لخالد بن الوليد والذي كـان يخـوض معارك تحرير العراق، يأمره بالتوجه فورا إلى بلاد الشام، وأن يكون أميرا للجيوش هنـاك "وإني قد وليتك على جيوش المسلمين، وأمرتك بقتال الروم...وقد جعلتك الأمير علـى أبـي عبيدة ومن معه"[2]، وذلك لما عرف به خالد من مكيدة بالحرب، فقد قال عنه أبـو بكـرﷺ: "وا لأنسين الروم وساوس الشيطان بخالد بن الوليد"[3].

وكانت جيوش المسلمين بقيادة يزيد بن أبي سفيان قد اشتبكت مع جيوش الروم فـي معركتين قبل وصول خالد إلى الشام، الأولى معركة وادي عربة، والثانية معركة داثن قرب غزة، وكانت معركة وادي عربة - كما ذكر المؤرخون العرب- أولى المعارك بين الفريقين، تبعها معركة داثن، والتي قَتَل بها أبو أمامة الباهلي قائدا كبيرا من قواد الروم[4] .

حين رأى قادة الجيوش الإسلامية التجمعات الهائلة التي أعدها لهم الروم، أحزموا أمرهم على الاجتماع في مكان واحد لتدارك الأمر والتشاور، فاجتمعوا بالجابية (مكان قـرب دمـشق) ولقيهم خالد بن الوليد هناك وذلك بعد وصوله من أرض العراق، في رحلته الشهيرة مع جزء من جيش العراق، عبر المفاوز والصحاري التي تقع بين العراق والشام، وبعد اجتماعـه بجيـوش المسلمين، قام بصفته قائدا لهم بتوزيعهم، فأرسل يزيد بن أبي سفيان إلى البلقاء، وعمـرو إلـى فلسطين، وشرحبيل إلى بصرى، ومعاذ بن جبل إلى بعلبك، وخالد بن سعيد بـن العـاص إلـى

---

(1) انظر: تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 394.

(2) فتوح الشام: أبو عبد ا محمد بن عمر الواقدي(بيروت، دار الجيل، د- ت) ج1، ص 4.

(3) تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 408.

(4) انظر: فتوح البلدان: البلاذري :117، غزوات ابن حبيش: عبد الرحمن بن محمد بن حبـيش، تحقيـق: سهيل زكار (د- ق، دار الفكر، 1992م) ج1، ص 174.

حمص، وسعيد بن عامر إلى حوران، وأمرهم بقتال العدو، وأن يبقوا على تواصل سريع معـه عن طريق البريد الذي نظمه، والعيون التي بثها في كل منطقة هناك[1] .

فتوجه شرحبيل إلى بصرى، والتقى جيوش الروم فيها، ولكنه لم يتمكن من الانتصار عليهم، فأرسل يطلب المدد من خالد، فسار إليه خالد وكذلك فعل يزيد بن أبي سفيان، واجتمع الثلاثة على حصارها، ثم فُتحت صلحا[2] .

وكانت بصرى أولى المدن التي فتحها المسلمون، فالملاحظ أن تركيز القادة فـي بدايـة أمر الفتوح كان على الأرياف دون المدن، وذلك تنفيذا لوصية أبي بكر الصديق ﷺ:" فبث خيلك في القرى والسواد، وضيق عليهم بقطع الميرة والمادة، ولا تحاصرن المدائن حتى يأتيك أمري"[3]، وذلك لعلم أبي بكر ﷺ طبيعة العرب، وأنهم أقدر على المناورة والقتال في المنـاطق المفتوحـة، وكذلك للتضييق على الروم في المدن المحصنة وإجبارهم على التسليم بعد قطع الميـرة عـنهم، وغَنْمها من قبل المسلمين، وبذلك سيتوفر للجيوش الماء والمؤن اللازم لهم، وفي نفس الوقت يتم حرمان الروم منها، وكذلك سيطرة المسلمين على الأرياف والقرى ستمكنهم من السيطرة علـى طرق المواصلات التي تربط المدن بعضها البعض، وتمكنهم كذلك من الـتحكم بهـا وتـضييق الحصار عليها، ولهذا السبب نلحظ تأخر فتح المدن عما كان عليه الأمر في الأرياف، وكان ذلك وفقا لخطة عسكرية محكمة اتبعها الخليفة الصديق ﷺ، فقد كان يعلم أن هذه الأرض عربيـة، ولكن كان يحكمها سادة أجانب كالفرس والروم، وكان السكان يعانون من ظلم هاتين القوتين لهم، وكذلك كانت تربط هذه القبائل بعرب الجزيرة وشائج القربى والمصاهرة، خاصة أن معظم سكان هذه الأرياف من قبيلتي لخم وجذام العربيتين[4]، وقد ذكر الباحثون الأجانب أن العرب في هـذه المنطقة تراجعوا عن الاتفاقات التي كانت تربطهم بالروم، بعد أن امتنع ملك الروم عـن دفـع أموال كان يدفعها لهم مقابل حمايتهم لحدود الدولة البيزنطية، فيقول لورنس كونراد فـي بحثـه" أوجه الفتوحات الإسلامية": "وبذلك فقد استُنتج أن البيزنطيين يدفعون إلى القبائل العربية كل سنة ثلاثين باونداً من الذهب، من أجل حراسة صحراء ستوميا " Stomia ، وفي عام 630 م قامت الإمبراطورية بدون حكمة بتوقيف الدفع، فاعتقدت القبائل العربية أنها حلّت من واجـب اتبعـه البيزنطيون، فقاموا بخدمة المحاربين المسلمين كمرشدين لهم في غزواتهم في فلسطين[5] .

---

(1) انظر: تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 87، الفتوح: ابن أعثم، ج1، ص 114.

(2) انظر: فتوح الشام: الواقدي، ج1 ص 42، فتوح البلدان: البلاذري، ص 120.

(3) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 50.

(4) انظر: فلسطين من الفتح العربي الإسلامي إلى أواسط القرن الرابع الهجري_ القرن العاشر المـيلادي: نبيه عاقل، الموسوعة الفلسطينية، القسم الثاني، الدراسات الخاصة، المجلد الثاني، ط1(بيروت، دون دار نشر، 1990)، ص 263.

(5) انظر: أوجه الفتوحات الإسلامية: لورنس كونراد، ص3، فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 16-19.

وهذا يفسر لنا كيف أثّر هذا التعاون على سير المعارك في هذه المنطقـة فيمـا بعـد، وخاصة في النصر الذي أحرزه المسلمون في موقعة أجنادين.

- موقعة أجنادين :

ترك خالد شرحبيلَ عاملاً على بصرى، وتوجه مع أبي عبيدة ﷺ لحصار دمشق، ولكن بلغه خبر تجمع الروم في أجنادين من أرض فلسطين، وهي بلدة بين الرملة وبيـت جبـرين[1]، فترك خالد دمشقاً بعد حصارها مدة عشرين يوما، وأمر الجيوش بالتجمع في منطقـة أجنـادين لمواجهة حشود الروم، وذلك رغم الخطر الداهم الذي كانت تشكله جموع الروم في دمشق، فقـد شنت هجوما مضادا على قوات أبي عبيدة، مما اضطره إلى التأخر عن جيش خالد بن الوليـد، فعاد خالد إلى أبي عبيدة، وشاركه الحرب على هذه الجموع حتى انتصرا عليهم، ثم عاد خالـد إلى منطقة أجنادين والتي كانت تقع تحت نفوذ عمرو بن العاص، وبهذا أصبح عمرو بن العاص قائدا عاما لجيوش المسلمين هناك، والتي كان على رأسها في ذلك الوقـت: خالـد بـن الوليـد وشرحبيل بن حسنة ويزيد بن أبي سفيان[2] .

اختلفت الروايات في تحديد عدد مقاتلي الطرفين من الـروم والمـسلمين فـي موقعـة أجنادين، فذكر الواقدي أن الروم كانوا في تسعين ألفا، وقُتل منهم يومها خمسون ألفا[3]، وقـال البلاذري مائة ألف[4]، واختلفت الروايات كذلك في تقدير عدد المسلمين، وإن كانت هناك رواية تذكر أن عبد ا بن عمرو بن العاص قال: " شهدنا أجنادين ونحن يومئـذ عـشرون ألفـا"[5]، واختلفت أيضا في تحديد سنة المعركة، فذكر أكثر المؤرخين أنها كانت سنة (13) هـ، وهنـاك من قال أنها كانت سنة (15هـ) بعد اليرموك وفحل، والأرجح ما ذكره الواقدي أنها كانت" ليلة ستٍ خلت من جمادي الأول سنة ثلاث عشرة من الهجرة، وذلك قبل وفاة أبي بكـر ﷺ بـثلاث وعشرين ليلة"[6] .

وكما ذكرت المرويات: كان النصر حليفا للمسلمين في هذه الموقعة، وانسحبت فلول الروم نحو إيلياء وقيسارية ودمشق وحمص وغزة وتحصنوا هناك، وكانت أهم نتـائج هـذه

---

(1) سيأتي التعريف بأجنادين في الفصل الثاني من الباب الأول، ص 38.

(2) انظر: تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص88، الفتوح: ابن أعثم ج1 ، ص 115، غزوات ابن حبيش: ابـن حبيش، ج1، ص197، تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج2 ، ص 98.

(3) انظر: فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 66.

(4) انظر: فتوح البلدان: البلاذري، ص 120.

(5) تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج 2، ص 102.

(6) انظر: فتوح الشام: الواقدي: ج1، ص 66، تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 93.

الموقعة: تردي الروح المعنوية لدي جيوش الروم، فلم يحاولوا بعدها شن هجوم معاكس على جيوش المسلمين، مما مكن المسلمين من التفرغ لمهاجمة المدن فيما بعد وتحريرها، حيث استسلم معظمها للعرب دون قتال، وأصبحت أرض فلسطين مكشوفة أمام المسلمين، خاصة بعد هروب هرقل وجيوشه إلى إنطاكية، وهزيمة من تبقى من فلولهم بعد اليرموك و فِحل كما سيأتي فيما بعد، وشجع كذلك انتصار المسلمين العرب الباقين في الجزيرة العربية على الخروج لجهاد الروم، وتسابقوا في ذلك، وغنم المسلمون من هذه الموقعة غنائم كثيرة ساعدتهم في حصار دمشق فيما بعد، وقد استشهد من المسلمين في هذه الموقعة كوكبة من خيرة الصحابة أمثال عبد ا بن الزبير بن عبد المطلب، وعمرو بن الطفيل الدوسي وابنه عبد ا وجندب بن عمرو[1]، وتذكر بعض الروايات أن الروم جمعت جمعا بعد انتهاء المعركة في منطقة تسمي الياقوصة (الواقوصة)، فلقيهم المسلمون هناك وهزموهم وقتلوا كثيراً منهم، وأتاهم خبر وفاة أبي بكرﷺ وهم بالياقوصة، حيث انتقل إلى الرفيق الأعلى في جمادي الآخرة عام (13هـ)[2].

- موقعة فِحل (بيسان):

بعد انتصار المسلمين في أجنادين بستة أشهر، حدثت معركة فحل حسب أغلب الروايات[3].

وذلك أن بقايا المنهزمين من الروم تجمعوا بالقرب من بيسان في منطقة تدعى (فِحل) على الحدود مع الأردن، فاضطر الجيش الإسلامي بقيادة خالد بن الوليد الذي كان على مقدمة الجيش، وكان أبو عبيدة على ميمنته؛ لترك أجنادين وتتبع فلول الروم التي تمركزت في بيسان، بينما كان المسلمون يقابلونهم على الضفة الغربية للنهر قرب فحل، أطلق الروم المياه في هذه المنطقة المنخفضة، فاستحالت طيناً وأوحالا، وذلك ليمنعوا المسلمين من الوصول إليهم، ثم حاولوا تأجيل المعركة وذلك بإشغال المسلمين بالمراسلات التي يظهرون بها ميلهم تجاه المسلمين بقولهم: "أنتم أحب إلينا من الروم وأرأف، ولكنهم قد غلبونا على أمرنا وعلى منازلنا"[4]، ولم يكن ذلك القول إلا خدعة، فقد كانوا ينتظرون إمدادات عسكرية

---

(1) انظر: تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 92.

(2) انظر: فتوح البلدان: البلاذري، ص 122، المنتظم: ابن الجوزي، ج 4، ص 130،

(3) انظر: تاريخ خليفة :خليفة بن خياط، تحقيق: أكرم ضياء الدين العمري، ط1(د- ق، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1967م) ج1، ص 95، فتوح البلدان: البلاذري، ص 122، تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج2، ص 99، المنتظم: ابن الجوزي، ج 4، ص 142.

(4) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص111، 112.

تأتيهم من الشام، "ولما تأخرعليهم المدد أرسلوا مياه تلك الأراضي (أرض بيسان) على ما هنالك من الأراضي، حتى أردغت الأرض (أي كثر وحلها) فحال بينهم وبين المسلمين"[1] .

وفي أحد الليالي ظن الروم أن المسلمين أخذوهم على حين غرة، وكان على رأسهم سقلاب بن مخراق، فهجموا على المسلمين الذين كانوا على جاهزية تامة دائما، وامتد القتال حتى الصباح وبقي ذلك اليوم كله إلى الليل، فلما أظلم الليل، فر الروم وقُتل أميرهم، وطاردهم المسلمون، فأسلمتهم هزيمتهم إلى الوحل الذي كانوا ينوون استدراج المسلمين إليه، فغرقوا به، وقيل أنه قُتل منهم في هذا اليوم ثمانون ألفا طعنا برماح المسلمين[2] .

بعد هذه الهزيمة خرج أهل فحل من العرب من حصونهم، بعد أن علموا أن أهل الأردن صالحوا المسلمين، وأمنهم المسلمون على أنفسهم، على أن يؤدوا الجزية، فطلبوا الأمان بدورهم من أبي عبيدة الذي أمنهم وأخذ منهم الجزية كذلك، وطلب من بقايا الروم الذين بقوا بعد موقعة فحل أن يلحقوا بقومهم من الروم، ويخْلوا أرض الأردن[3]، و بذلك تم فتح بيسان وباقي المدن في هذه الناحية، ونشط عمرو بن العاص في فتح باقي المدن الفلسطينية، ولم يبق إلا مدينتا القدس وقيسارية اللتان تحصنت بهما الفلول الرومية، ولم يحاول المسلمون اقتحام هاتين المدينتين بسبب انصباب جهودهم للإعداد لمعركة اليرموك، وبهذا الانتصار الكبير تمكن عمرو بن العاص وشرحبيل بن حسنة أن يفرضا سيطرتهما على شمال فلسطين ووسطها.

- **موقعة دمشق :**

قبل الحديث عن اليرموك وما تبعها من تغيرات استراتيجية على سير الفتوح الشامية وحركتها، يجب الإشارة إلى فتح مدينة دمشق، والذي سبق معركة اليرموك كما تذكر معظم الروايات، وذلك في العام الرابع عشر للهجرة[4]، بعد وفاة أبي بكر الصديق ﷺ.

---

(1) البداية والنهاية: عماد الدين إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، ت(774هـ)،(صيدا – بيروت، المكتبة العصرية، 2002م) ج5، ص 252.

(2) انظر: تاريخ الطبرى: الطبري، ج3، ص 434، غزوات ابن حبيش: ابن حبيش، ج1 ص 218، البداية والنهاية: ابن كثير، ج5، ص 252، تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج2، ص 106.

(3) انظر: تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 140.

(4) انظر: تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج2، ص 109، تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 435، المنتظم: ابن الجوزي، ج4، ص 143، تاريخ خليفة: خليفة بن خياط، ج1، ص 94.

فبعد وقعة فحل، حاصر جيش أبي عبيدة بن الجراح دمشق، وضيق عليها الخناق عند باب الجابية الكبير، بينما حاصر خالد بن الوليد باب شرقي وباب كيسان، وتمركز عمرو بن العاص على باب توما، أما شرحبيل بن حسنة فكان على باب الفراديس، ويزيد بن أبي سفيان على الباب الصغير، فبعث أهل دمشق يطلبون المدد من هرقل المتمركز بأنطاكية يستغيثون به " أن العرب قد حاصرتنا وضيقت علينا وليس لنا بهم طاقة..." فرد عليهم: "تمسكوا بحصونكم...، وأنا مسرح لكم الجيش في إثر رسولي هذا "[1] .

فلما أبطأ عليهم المدد، وجاء فصل الشتاء، وضيق المسلمون عليهم الحصار، صدفَ أن ولد لبطريق دمشق ولد، فصنع طعاما، وانشغل أهل المدينة به، ففطن لذلك خالد بن الوليد حين رأى انشغال الجند عن أمكنتهم، فأعد خطة لاقتحام الباب عبر اجتياز النهر سباحة، وتم له ما أراد فدخل المدينة عنوة، يقول ابن كثير:" ودخل خالد الباب عنوة، وقتل من وجده من أهلها، وذهب أهل كل باب فسألوا أميرهم الذي عند الباب من الخارج الصلح – وقد كان المسلمون دعوهم إلى المشاطرة فيأبون عليهم – فلما دعوهم إلى ذلك أجابوهم، ولم يعلم بقية الصحابة ما فعل خالد، ودخل المسلمون من كل جانب وباب، فوجدوا خالداً وهو يقتل من وجده، فقالوا له: إنا قد أمناهم، فقال: إني فتحتها عنوة، والتقت الأمراء وسط البلد عند كنيسة المقسلاط بالقرب من درب الريحان"[2] .

بعد فتح دمشق فتح الله على المسلمين باقي المدن الشامية، فتوجه خالد بن الوليد إلى البقاع في لبنان، فَغَلَب على الأرض هناك، ويذكر ابن عساكر أن أهل بعلبك طلبوا الصلح فكتب لهم خالد كتابا وصالحهم، وكذلك فعل أهل طبرية مع شرحبيل بن حسنة فكان فتح دمشق تمهيدا لفتح باقي المدن الشامية صلحا[3] .

- فتح حمص :

بعد أن تم للمسلمين فتح دمشق، ساروا إلى مدينة حمص بقيادة أبي عبيدة بن الجراح وتبعه خالد بن الوليد فيما بعد، فحاصروا المدينة حصارا شديدا، حتى جاء الشتاء وأهلها يرفضون الصلح، رغبةً أن يصرف البرد المسلمين عنهم، ولكن المسلمين صمدوا رغم الظروف المناخية القاسية، وانقضى الشتاء، وازداد حصارهم لحمص حتى ضج أهلها

---

(1) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 106، فتوح البلدان: البلاذري، ص 127، تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج2، ص 127.

(2) البداية والنهاية: ابن كثير، ج5، ص 246-248، وتاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج2، ص 127.

(3) انظر: تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 444، تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج 2، ص 139، تاريخ ابن خلدون: ابن خلدون، ج 2، ص 518.

وخرجوا يطلبون الصلح من المسلمين على ما صالحوا عليه أهل دمشق[1]، وتم الصلح وترك أبو عبيدة بها جيشا كثيفا حتى لا يعود إليها الروم من جديد، ومضى يريد حلب وأنطاكية وذلك لطرد هرقل منها، ولكن عمرﷺ أمره بالتوقف عن التوغل في بلاد الروم وكان ذلك في العام الخامس عشر للهجرة[2] .

- معركة اليرموك:

وتُعد هذه المعركة بداية المرحلة الثالثة من فتح بلاد الشام، والتي امتدت بعدها لما يقارب أحد عشر عاما، وتم فيها تعزيز ما استولى عليه المسلمون من مناطق مفتوحة، واستكمال افتتاح المناطق الباقية من بلاد الشام بما فيها من ريف ومدن، ومن أهمها: مدينتا القدس وقيسارية في فلسطين، ودمشق وحمص (المرة الثانية)، وحماه وقنسرين وحلب وأنطاكية في الأراضي السورية، ومدن بيروت وصيدا وصور في الأراضي اللبنانية[3] .

فبعد سقوط دمشق وحمص (المرة الأولى) بأيدي المسلمين، قدم وفد من قيسارية وإيلياء يطلبون المدد من هرقل، الذي أعلن التعبئة العامة وجنّد جيشين لطرد العرب من الشام، وكان أحد هذين الجيشين بقيادة ابنه قسطنطين والذي أمره بالتوجه إلى فلسطين، والثاني بقيادة وزيره ماهان ومعه العرب المتنصرة، بقيادة المرتد جبلة بن الأيهم آخر ملوك الغساسنة في الشام، وأمرهم أن يرابطوا على حدود أنطاكية وذلك لمنع زحوف العرب من التوسع شمالا[4].

وعلم أبو عبيدة بأمر هذه الحشود، فشاور أمراء الجيوش في تحديد أرض المعركة المقبلة، فكان الرأي لخالد بن الوليد أن ينزلوا بمنطقة اليرموك من أرض فلسطين، وذلك لقربها من الجزيرة العربية، حيث تصلهم الإمدادات اللازمة من هناك ،ولأن أرض اليرموك واسعةً ومفتوحة تناسب مجال الخيل، والطريقة التي يجيدها المقاتل العربي، كان له ما أراد، فتوجهت الجيوش جميعا صوب اليرموك[5].

---

(1) انظر: تاريخ اليعقوبي: اليعقوبي، ج2، ص 141، الفتوح: ابن أعثم، ج1، ص 170.

(2) انظر: تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 147، البداية والنهاية: ابن كثير، ج5 ، ص 278.

(3) انظر: فلسطين في خمسة قرون: خليل عثامنة، ص 115.

(4) انظر: فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص160-162، تاريخ خليفة: خليفة بن خياط، ج1، ص 100.

(5) انظر: فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 165.

وتم إعلام الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ بالتطورات التي استجدت، فأمر بإعلان النفيـر العام، فتجمع عنده ثلاثة آلاف فارس من المستنفَرين، ساروا إلى أبي عبيدة في أرض الـشام[1]، وكما ذُكر سابقا كانت خطة هرقل أن يضع جيش المسلمين بين فكي كماشـة بجيـشيه، ولكـن استطاع المسلمون أن يخرجوا من هذه المكيدة بمكيدة أكبر، إذ تظاهر عمرو بن العـاص أنـه سيتوجه بجنده لفتح ايلياء وشاع ذلك بين الناس، وكانت حركة الجيوش الدائبة للمسلمين وإخلائهم لمدن دمشق وحمص، قد أعطي إشارات محيرة عن تحركاتهم لجيوش العدو، الـذي وقـع فـي المكيدة وأجبره المسلمون على التحرك من مكانه والتوجه إلى منطقة اليرموك، فنزلـت الـروم بداخل القوس الذي يشكله نهر اليرموك في حوران، وبداخل هذا القوس سهل واسع لـه مـدخل واحد ضيق من جهة الجنوب وبقية مدخله مغلق بخندق ضـيق يـسميه العـرب (الواقوصـة)، فحصروا أنفسهم هناك، وكان هذا الخطأ في صالح المسلمين، إذ أنهم بذلك حصروا الروم فـلا مخرج لهم إلا إليهم[2] .

وكلف أبو عبيدة خالد بن الوليد بإدارة المعركة، فجرت في بـدايتها مفاوضـات بـين الطرفين، وعرض الروم الأموال على المسلمين مقابل إخلاء الشام، فرفض المـسلمون ذلـك، وبدأت الاستعدادات للحرب بأن عبأ خالد المسلمين تعبئة لم يعهدوها من قبل، إذ قسم الجيش إلى أربعة أقسام، على كل قسم منها أمير، ووزع الأقسام الأربعة بنظام يسمى نظـام الكـراديس[3]، وهو ما كانت تستخدمه الروم في حروبها، وجعل النساء على التل خلف صفوف المقاتلين حتـى يردوهم إن أرادوا الفرار، وهذا ما نفذته نساء المسلمين على أكمل وجه[4]، ودار القتـال بـين الطرفين عدة أيام، وكان أشدها يوم التعوير، إذ عورت به أعين سبعمائة من المسلمين، وانتهـى القتال بانتصار المسلمين، بعد أن فقدوا ثلاثة آلاف شهيد عدا الجرحى، وكذلك كانـت خـسائر الروم تتراوح بين ثمانين ألفا ومائة وعشرين ألفا من القتلى كما تذكر المصادر العربية، واختلفت الروايات في تقدير عدد الجيشين المتحاربين، فقد قدرت المصادر العربية عدد مقاتلة الروم بمـا في ذلك العرب المتنصرة، ما بين المليون والمائة ألف، بينما قدروا عدد مقاتلة المسلمين ما بين أربعة وعشرين ألفا إلى ثلاثين ألف مقاتلٍ على أرجح الروايات[5] .

---

(1) انظر: الفتوح: ابن أعثم، ج1، ص 183.

(2) انظر: تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3 ، ص 393.

(3) الكردوس: الفرقة من الجيش وعدد جنودها على الأكثر 1000 رجل.

(4) انظر: فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص197.

(5) انظر: تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 400، الفتوح: ابن أعثم، ج1، ص 181، تاريخ فتـوح الشام: الأزدي، ص 230، تاريخ خليفة: خليفة بن خياط، ج1 ، ص 100، فتـوح البلـدان: الـبلاذري ص140.

واختلفوا كذلك في تحديد السنة التي وقعت بها معركة اليرموك، فحصل خلط شديد بينها وبين معركة أجنادين، وانقسم المؤرخون فيهما إلى فريقين، فمنهم من رجح أنهـا كانـت عـام (15هـ) بينما كانت أجنادين عام (13هـ) في زمن أبي بكرﷺ، ومنهم من قال بأن اليرمـوك كانت أول وقعة للمسلمين بالشام، وأنها كانت عام (13هـ)، بينما كانت أجنادين عام (15هـ)، وأخذ بالرأي الأول رواة قريبون من الحدث زمانا ومكانا مثل: ابن الكلبي، والوليد بـن مـسلم الدمشقي، وابن اسحق، والواقدي، وابن سعد، والأزدي، واليعقوبي، والبلاذري، بينما شذ عـنهم سيف بن عمر، فذكر أنها وقعت في خلافة أبي بكر عام (13هـ)، وقد ضـعف ابـن عـساكر روايته، وذلك بسبب أن بعض أهل اليرموك خرجوا مباشرة منها ليشاركوا في فـتح القادسـية والذي تم في العام الخامس عشر للهجرة[1] .

ومن خلال استقرائي لهذه الروايات المتناقضة، ومقابلة بعضها ببعض، خلصت إلى ترجيح الرأي القائل بأن أجنادين سبقت اليرموك، وهي التي وقعت في زمن أبـي بكـر ﷺ وذلك لعدة أسباب: كتاب خالد بن الوليد لأبي بكر يبشره بالنصر على الروم في أجنادين[2] ، وكذلك ما ورد في كتاب المنتظم من أن القادسية كانت في عهد عمر ﷺ أي بعد وفاة أبـي بكرﷺ، والقادسية كما هو معروف كانت بعد اليرموك مباشرة بدلالة روايـات المـؤرخين، يقول صاحب المنتظم :" أن عمر جمع الناس بالمدينة حتى انتهى إليه فتح القادسية [3]"، ، ويعضد هذا القول ما ورد على لسان المحاربين الذين شاركوا في هاتين الموقعتين، يقـول قيس بن هبيرة المرادي[4] أمير قومه بجيلة، وأحد المشاركين فـي اليرمـوك والقادسـية، يقول[5]:

جلبتُ الخَيلَ مِن صنْعاء تُـردِى	**بِكُل مـدجج كالليـثِ حـامِي**
إلى وادِي القِرى فَـديار كلْـبٍ	**إلى اليرموكِ والبلْـدِ الـشآمِي**
فلما أن رَوينَـا الـروم عنْهـا	**عطَفْنَاهـا ضـوامِر كـالجِلامِ**
فأبنَـا القَادِسِـيةَ بعـد شَـهرٍ	**مـسومةٌ دوابِرهـا دوامِـي**
فَنَاهضنَا هنَاكَ جموع كِـسرى	**وأبنَـاء المرازِبـةِ الكِـرامِ**

---

(1) انظر: البداية والنهاية: ابن كثير، ج5، ص 287.

(2) انظر: الفتوح: ابن أعثم، ج1، ص117.

(3) المنتظم: ابن الجوزي، ج4، ص 197.

(4) انظر ترجمته في الفصل الثاني من الباب الأول، ص 33.

(5) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 69.

وبناء على ما سبق يتضح لنا أن موقعة اليرموك سبقت موقعة القادسية بشهر، كما ذكر ابن هبيرة أحد الذين شاركوا في هذا الموقعة العظيمة، وأنها كانت في عهد عمرﷺ، أما أجنادين فكانت في عهد أبي بكرﷺ بدلالة ما ورد أعلاه.

وكانت هزيمة الروم في اليرموك كسرا لشوكتهم، وسببا في اندحارهم وتشتت فلولهم في شتى مدن الشام، فلم تقم لهم قائمة بعد هذا اليوم، وغادر هرقل بعدها الشام إلى القسطنطينية، وودعها قائلا: "السلام عليك يا سوريا، سلام مودع لا يرى أنه يرجع إليك أبدا"[1] .

- فتح بيت المقدس:

واصل المسلمون - بعد انتصارهم في معركة اليرموك - فتوحاتهم في بلاد الشام، وبدأوا ببيت المقدس كما أمر الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ، وهناك روايتان حول كيفية تحرير المدينة، الأولى: أن أبا عبيدة وبقية قادة الشام حاصروا أهل المدينة لمدة أربعة أشهر في الشتاء، وضيقوا عليهم الحصار، فاضطر أهلها لطلب الصلح والأمان، على أن يكون الخليفة هو الذي يوقعه لهم، فطلب أبو عبيدة من الخليفة عمرﷺ القدوم إلى الشام لتوقيع الأمان، لأن أهلها رفضوا تسليمها لغيره، فجاء عمر من المدينة ونزل بالجابية، ثم سار إلى القدس فوقع صك الأمان لأهلها بما يعرف حاليا بالعهدة العمرية والتي شهد عليها عمرو بن العاص، وخالد بن الوليد، وعبد الرحمن بن عوف، ومعاوية بن أبي سفيان، ثم اتجه إلى المسجد الأقصى فصلى بالمسلمين في محراب داود، واتخذ مصلى للمسلمين هناك، ثم اتجه إلى الصخرة المشرفة وقد جعلها الروم مكانا للكناسة، ونظفها بردائه وفعل مثله المسلمون[2]، أما الرواية الثانية فتفيد أن: عمر بن الخطاب ﷺ قدم إلى الجابية لتنظيم شئون البلاد التي تم تحريرها من الشام، ومنها "بعث خالد بن ثابت الفهمي إلى بيت المقدس في جيش، وهو يومئذ بالجابية، فقاتلهم فأعطوه على ما أحاط به حصنهم شيئاً يؤدونه ويكون للمسلمين ما كان خارجا، فقدم عمر فأجاز ذلك ثم رجع إلى المدينة"[3] .

والرواية الأولى هي الأكثر شيوعاً عند المؤرخين العرب، ووردت فيها تفصيلات كثيرة حول بنود الاتفاقية التي تم عقدها بين الخليفة عمر وبين أهل بيت المقدس لا مجال هنا لذكرها.

---

(1) انظر: تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 236.

(2) انظر: فتوح الشام: الواقدي،ج1 ص 235، ، تاريخ اليعقوبي: اليعقوبي، ج2، ص 147، فتوح البلدان: البلاذري، ص 144، الفتوح: ابن أعثم: ج1، ص222، تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص611.

(3) فتوح البلدان: البلاذري، ص 144.

وذكروا أيضا أن عمر أعطى الأمان للقرى المجاورة للمدينة، فكتب وهو بالجابية كتابا إلى أهل لد والرملة، وأمضى للداريين كتابهم وأقطعهم ما كتب لهم رسول ا ﷺ، ثم أصدر قراره بتقسيم فلسطين إدارياً إلى قسمين: ايلياء والرملة، وجعل على ايلياء علقمة بن حكيم الفِراسـي وعلـى الرملة علقمة بن مجزز المدلّجي[1] .

واختلف المؤرخون في العام الذي تم فيه فتح بيت المقدس؛ هل هو(15هـ، أم 16هـ، أم 17هـ) وإن كان القول الأرجح أنها فتحت عام (16هـ)[2] ، وكانت هذه هـي أول زيـارة للخليفة عمر بن الخطاب ﷺ لبلاد الشام.

- فتح قَيسارية وباقي مدن الشام[3] :

بعد فتح بيت المقدس، دانت معظم أراضى الشام وبالذات فلسطين للفتح الإسـلامي، ولم يبق إلا بعض المدن الساحلية التي يسكنها عدد كبير من الروم، والتـي تتمتـع بمناعـة أسوارها، وإمداد البيزنطيين لها بالمال والرجال والسلاح من جهة البحر.

فتوجه عمرو بن العاص بأمر من الخليفة عمرﷺ، لحصار قيسارية التي سبق وأن حاصرها بشكل متقطع منذ عام (13هـ)، وكان يرفع الحصارعنها كلما اجتمع مع باقي القادة لقتال عدو، كما حصل في أجنادين وفحل ودمشق واليرموك، وبعد حصار قصير، توجه عمرو لفتح مـصر، فكلف يزيد بن أبي سفيان بإكمال الحصار، ولكنه مرض بالطاعون وتوفي به، فعهد عمرﷺ لأخيه معاوية بن أبي سفيان بإكمال المهمة، وتم الفتح على يد معاوية عام (18هـ) على أرجح الأقوال[4].

وفي هذا العام كانت حركة الفتوح تمتد بشكلٍ متسارعٍ في بلاد الشام، وتـسقط المـدائن الرومية مدينة تلو أخرى، فقد تم فتح قنسرين بعد فتح حمص على يد خالد بن الوليد، وقتل قائد الروم ميناس ومن معه، وصالح أهلها العرب على صلح أهل دمشق وحمص[5] .

كذلك تم فتح أنطاكية في هذا العام على يد أبي عبيدة بن الجراح[6] ، وامتـدت حركـة الفتوح لتشمل مدن الجزيرة، والتي كانت تتبع جند قنسرين في ذلك الوقت، كما كانـت حمـص تتبعها أيضا، ولم ينفصلوا عنها إلا في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان[7] .

---

(1) انظر: تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 610، تاريخ اليعقوبي: اليعقوبي، ج1، ص 147.

(2) انظر: تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج2، ص 167، تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 610.

(3) انظر التعريف بقيسارية في الفصل الثاني من الباب الأول، ص 95.

(4) انظر: تاريخ اليعقوبي: اليعقوبي، ج2، ص 151، تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 603- 604، فتوح البلدان: البلاذري: ص 145-146، البداية والنهاية: ابن كثير، ج5، ص 279.

(5) انظر: تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 601، فتوح البلدان: البلاذري، ص 150.

(6) انظر: فتوح البلدان: البلاذري، ص 143.

(7) انظر: فتوح البلدان: البلاذري، ص 138.

- فتح مدن الجزيرة :

بعد أن دانت مدن الشام للمسلمين، وجه أبو عبيدة بن الجراح عياض بن غـنم الفهـري إلى الجزيرة وذلك في عام (17هـ) برواية سيف بن عمر، وعـام (19هـ) بروايـة ابـن اسحق[1]، بينما ذكر اليعقوبي في تاريخه: أنها كانت في عام(18هـ)[2] .

فخرج عياض إلى الجزيرة، ونزل على الرهاء وحاصرها، فصالحه أهلها على الجزية، وعقد لهم سهيل بن عدي الصلح، وخرج عبد ا بن عبد ا بن عتبان فسلك على نهـر دجلـة حتى انتهى إلى الموصل فعبرها حتى أتى نصيبين، فتلقاه أهلها بالصلح، وصنعوا كما صنع أهل الرَقة، وطلب من عرب الجزيرة الجزية، فرفضوا في البداية لأنهم عرب وليسوا من الروم، ثم أدوها بعد ذلك، وبذلك تكاملت فتوح الجزيرة كلها صلحا، وكانت أيسر البلاد فتحا كمـا يـذكر المؤرخون[3].

- طاعون عمواس :

بعد أن تكاملت حركة الفتوح في منطقة الشام وقَرب استتاب أمرها للمسلمين، تعرضت الجيوش لابتلاء كبير، فقد حل طاعون ببلاد الشام عام (18هـ) على أرجح الأقوال، بما عـرف فيما بعد بطاعون عمواس، وذلك لأنه انطلق منها، فاستشهد به خلق كثير يعد بالآلاف، واستشهد بهذا الوباء كبار قادة فتوح الشام: كأبي عبيدة بن الجراح، ومعاذ بن جبل، ويزيد بن أبي سفيان، وشرحبيل بن حسنة، وعبد الرحمن بن معاذ بن جبل، وسهيل بن عمرو[4]، وقَدِم الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ إلى بلاد الشام، ولكنه لم يدخلها بسبب الوباء الذي حل بها، ورجع من سرغ بعد أن شاور كبار الصحابة هل يدخل البلاد أم لا، فكان الرأي أن يرجع لما سمعوه من حديث رسـول ا ﷺ أنه قال:" **إذا سمعتم بهذا الوباء ببلد فلا تقدموا عليه، وإذا وقع وأنتم به فـلا تخرجـوا فرارا منه**"[5]، وبعد انقضاء الطاعون، عاد عمر ﷺ إلى بلاد الـشام، فقـسم مواريـث الـذين استشهدوا بالطاعون وذلك لما أُشكل أمرها على الأمراء، وجنـد الأجنـاد، وسـمى الـشواتي والصوائف، واستعمل العمال على كل كورة، وبهذا تكاملت حركة فتوح الشام التي امتـدت مـا

---

(1) انظر: تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج4، ص 53، البداية والنهاية: ابن كثير، ج5، ص 302، الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل: مجير الدين الحنبلي، ج1، ص 257.

(2) انظر: تاريخ اليعقوبي: اليعقوبي، ج2، ص 150.

(3) انظر: تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج 4، ص 55، البداية والنهايـة: ابـن كثيـر، ج 5، ص 303، تاريخ اليعقوبي: اليعقوبي، ج2، ص 150.

(4) انظر: تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 267، تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج4، ص 60.

(5) تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج4 ص 54، البداية والنهاية: ابن كثير، ج4، ص 305.

يقارب سبعة عشر عاما، وتم الأمر للمسلمين بها وبأرض الجزيرة المجاورة لها حتى طُعن عمر ﷺعام (23هـ)، وتوفي على إثر هذه الطعنة المسمومة[1].

لم تتوقف حركة الفتوح بموت عمر ﷺ ا عنه، فقد امتدت لتشمل مناطق أخرى كمصر وبلاد فارس وأرمينية وغيرها، ولكن كانت لفتوح الشام أهمية خاصة في نفوس المسلمين، فقد كانوا يعون جيدا قيمة هذه البقعة المباركة من الأرض، ومنزلتها عند ا سبحانه، ولذلك حرصوا على فتحها وطرد الروم منها استجابة لأمر ا تعالى، وليس لأي غرض دنيوي، كما يحاول المستشرقون- الصليبيون منهم واليهود- إشاعته، والذين حاولوا جهدهم أن يقللوا من أهمية هذا الفتح، وادعوا أنه كان عارضاً ولم يكن مقصودا لذاته، بل كان الهدف منه التوسع خارج الجزيرة العربية التي عانت من الجدب في تلك الأعوام، وهذا ما سيتم تفنيده فيما يلي .

خامساً- شبهات وردود :

تعرضت حقبة فتوح الشام للكثير من الشبهات من قِبل المستشرقين، الغربيين منهم واليهود، وذلك بهدف التقليل من مكانة الأرض المقدسة في نفوس المسلمين، وإظهار أنها لا تتمتع بأهمية دينية وحضارية عند المسلمين الأوائل كما يدعي المسلمون اليوم!!

بل كان هذا الفتح عارضا وطارئا ولأسباب اقتصادية بحتة، وكذلك لم يكن فتح مدينة القدس لمكانتها في نفوس المسلمين، بل جاء صدفة بسبب حركة الفتوح في تلك المنطقة!

ولا يخفى على أحد الدوافع التي دفعت هؤلاء لتشويه التاريخ الإسلامي، وزعزعة ثقة أبنائه به، فلهم من وراء هذا التحريف غايات وأهداف متعددة، فعندما شعر هؤلاء بالعجز عن مقاومة الإسلام بقوة السلاح، لجأوا إلى وسائل ماكرة _كما هي طبيعتهم دائما_ فحاولوا تشويه صورة الإسلام عن طريق تشويه التاريخ، ولجأوا في هذا إلى وسائل متعددة .

يقول الدكتور حسن عبد الرحمن السلوادي في بحثه الموسوم بعنوان ((المستشرقون اليهود ومحاولة التهوين من قدسية القدس ومكانتها في الإسلام)): "إن المستشرقين ينطلقون جميعا من نقطة بدء واحدة، هي أن قداسة القدس وما يرتبط بها من معتقدات وتصورات لا تتسم بالأصالة، ولا تُعزى إلى عوامل ذاتية نابعة من صميم الديانة الإسلامية، وإنما هي مجرد ((تقليد)) لما تقرر بشأن هذه القداسة في الأصول الدينية والتصورات العقدية في الديانة اليهودية ".

ويؤكد كذلك السلوادي على محاولات المستشرقين اليهود زعزعة المكانة التي تحتلها القدس في العقلية الإسلامية، وذلك من خلال تأويل النصوص القرآنية بما يخدم أهدافهم، وإبراز التناقض في روايات الأحاديث النبوية والتشكيك فيها وهي التي أجمع المسلمون على

(1) انظر: تاريخ اليعقوبي: اليعقوبي، ج2، ص 159.

صحتها، فيورد قولا لأحد كبار المستشرقين اليهود ((اسحق حسون)) يقول فيه: " أما اسحق حسون فيؤكد من جهته أن علماء المسلمين لم يتفقوا جميعا على أن المسجد الأقصى هو مسجد القدس، إذ رأى بعضهم أنه ممر في السماء يقع مباشرة فوق القدس أو مكة، وهو يستعين بذلك بما كتبه المستشرق الفرنسي ديمومين، والذي حاول من خلاله التمييز بين القدس السماوية والقدس السفلية[1] .

كذلك من القضايا التشكيكية التي استغلها المستشرقون ما ورد من اختلاف في المرويات التاريخية حول فتح مدينة القدس، وقدوم عمر بن الخطاب ﷺ بطلب من صفرونيوس وتسلم مفاتيح المدينة، وعقد الصلح مع أهلها، يعلق المستشرق اليهودي غويتاين على رواية بروكلمان في كتابه تاريخ الشعوب الإسلامية حول مجيء عمر إلى القدس، أن المدينة سلمت إلى قائد مغمور، لم يبرز بشكل خاص في القتال، هو خالد بن الفهمي وكان شرط الاستسلام واضحا، وهو فتح البلاد لسلطة المحتل، ويضيف غويتاين :"أننا لا نجد في هذه الرواية أي ذكر لنص عهد لأنه لم يكن موجودا" !! [2] ،فتجاهل بذلك كل ما ورد من نصوص لهذا العهد في كتب المؤرخين المسلمين، مما يشي بخبث الهدف وراء هذه الشبهات.

لم يكتف المستشرقون بما أوردوه من شبهات حول مدينة القدس، بل طالت شبهاتهم حركة الفتوح نفسها والأسباب التي دعت العرب لفتح بلاد الشام وغيرها وأرجعوها إلى أنها كانت أسباباً اقتصاديةً بحتة، فيقول يوليوس فلهاوزن: " ولم تكن الحكومة الإسلامية يهمها سوى حمل الخراج إلى بيت المال على المقدار المفروض له، الذميون بقرة، الوالي يمسكها من قرونها حتى تسكن، وعامل الخراج يحلبها"[3] .

ويقول فيليب حتى: " إن الحاجة المادية حملت الفائض من سكان البادية القاحلة إلى ما يتاخم الهلال الخصيب، من مناطق هي أحفل بأسباب الحياة "، و يضيف:" والواقع أن التوسع العربي الإسلامي، إنما دعت إليه عوامل اقتصادية بعيدة الغور"[4] .

---

(1) انظر: المستشرقون اليهود : حسن السلوادي، بحث غير منشور، موقع الأقصى المبارك:
http://www.aqsa-mubarak.net/default.asp?cat_id=80&page_id=233

(2) انظر البحث السابق.

(3) تاريخ الشعوب العربية: يوليوس فلهاوزن، ترجمة: محمد أبو ريدة ، ط2(القاهرة - لجنة التأليف والترجمة والنشر،1968م) ص 25.

(4) تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين: فيليب حتى، ج 2، ص 17.

هذه الشبهة إنما هي إسقاط لما ورد في المسيحية المحرفة على الإسلام، فلو كـان ذلـك صحيحا، لاكتفى من خرج من العرب والذين لم يتجاوز عددهم مائة ألفٍ، ببلاد الشام أو حتـى سواد العراق، وما امتدت فتوحاتهم حتى بلاد فارس وأرمينية وبلاد الصين!!

وربما يعتبر أبلغ ردٍ على هؤلاء، ما سجلته أشعار الفاتحين أنفسهم مما جاشـت بـه صدورهم، فكانت الأشعار نفسها هي الرد الحقيقي على ما تقدم من شبهات مغرضة، وأقوال داحضة، فأسباب الفتوح كانت دينية بحتة وليس كما يدعون.

يقول سعيد بن عامر أحد المشاركين في الفتوح[1] :

نَسِير بِجيشٍ مِن رجـالٍ أعِـزةٍ   على كُل عجاجٍ مِن الخَيل يـصبِر

إلى شِبل جراحٍ وصـحبِ نَبِينـا   لِنَنْـصره وا ُ للـدين ناصــر

على كل كفـارٍ لعِـينٍ معانِـدٍ   تَراه على الصلْبان بـا ِ يكْفُـر

ويقول ضرار بن الأزور[2] :

الموتُ حق أين لِي مِنْه المفَـر

وجنةُ الفِردوس خَيـر المـستَقَر

هذا قِتالِي فاشْهدوا يا من حـضر

وكُل هذَا في رضـا رب البـشَر

ويقول النابغة الجعدي لامرأته وقد أظهرت تأثرها لالتحاقه بجيوش الفاتحين[3] :

باتَـتْ تُـذَكّرنى بـا   قاعـدةً   والدمع ينْهل من شأْنَيهما سـبلا

يا ابنَةَ عمي كتَاب ا   أخْرجني   كُرهاً وهلْ أمنَعن ا َ مـا فَعـلا

فَإن رجعتُ فَرب الناس أرجعني   وإن لَحقْتَ بربي فَـابتَغي بـدلا

ما كُنْتُ أعرج أو أعمى فَيعذُرنى   أو ضارعاً من ضنًى لم يستَطع حولا

هذه الأشعار التي انطلقت على لسان الفاتحين سواء كانوا شـعراء، أم أنطقـتهم انتـصارات الفتوح أشعارا سجلتها لنا كتب التاريخ؛ لتظهر بوضوح مشاعر هؤلاء القوم تجاه هذه الأرض المباركة من بلاد ا ﷻ، الذي حملهم أمانة تحريرها، فانطلقوا مجاهدين في سبيله .

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 33.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 47 .

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص53.

الفصل الثاني

أشعار فتوح الشام

قدوم أهالي اليمن على أبي بكر الصديق رضي الله عنه للاشتراك في فتوح الشام

قال[1] ذو الكِلاعِ الحِميري[2] مخاطبا الخليفة أبا بكر الصديق ﷺ حين أتى مع قومه من أهل اليمن إلى المدينة؛ للانضمام إلى جيوش فتح الشام:

أتتك حِمْيَرُ بالأهلين والولدِ	أهلُ السوابق والعالون بالرتبِ
أُسدٌ غطارفةٌ شُوس عمالقةٌ	يردوا* الكُماة غداً في الحربِ بالقضبِ[3]
الحرب عادتُنا والضرب همتُنا	وذو الكِلاع دعا في الأهل والنّسبِ
دمشْقُ لي دون كُل الناس أجمعِهم	وساكِنيها سأهويهم إلى العطبِ

(1) فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص6.

(2) ذو الكلاع الحميري (أسميفَع): ابن عم كعب الأحبار أدرك رسول الله ﷺ ولم يره، وأسلم على يد جرير بن عبد الله البجلي لما بعثه ﷺ إلى اليمن، وكان سيد قومه، شهد اليرموك وكان أميراً على كردوس، شهد فتح دمشق وكانت له فيها حوانيت ثم سكن حمص، شهد مع معاوية صفين وقتل بها، روى عن عمر وعمرو بن العاص وعوف بن مالك، وتوفي سنة سبع وثلاثين هجرية.

انظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة: عز الدين بن الأثير(أبو الحسن علي بن محمد الجزري) ت (360هـ)،(لبنان، دار الفكر ـ مكتب البحوث والدراسات،2003م) ج2 ، ص 24.

- الإصابة: العسقلاني، ج2، ص 356.
- الأعلام: خير الدين الزركلي، ط5 (لبنان، دار العلم للملايين،1980م) ج3، ص 8 .

(3) * يردوا: هكذا وردت في كتاب الواقدي وأظنه تصحيفا، فالأصل أن تثبت نون المضارع إن لم يسبقه ناصب أو جازم .

- غطارفة: واحدها غِطْريف وهو السيد الشريف، انظر: القاموس المحيط: الفيروزآبادي، مادة (غطرف)، ط3 (د- ق، مؤسسة الرسالة،1993م) ص 1088.
- شوس: مفردها أشوس وهو الجريء على القتال الشديد، انظر: لسان العرب: ابن منظور (القاهرة، دار الحديث، 2003م) مادة (شَوس) ج5 ، ص 228.
- القَضبِ: السهام الدقاق واحدها قضيب، انظر: اللسان: مادة (قضب) ج9، ص 399.

وقال[1] قَيس بن هبيرة المرادِي[2] :

أَتَتْكَ كتائِب مِنــا سِــراعــاً ... ذُوو التيجان أَعنِي مِن مــرادِ[3]

فَقَدمنا أَمامــك كــي تــرانَــا ... نُبِيد القَوم بالسيفِ النجــادِي[4]

وقال[5]سعِيد بن عامِر[6] في طريقه إلى الشام :

نَسِير بِجيشٍ مِن رجــالٍ أَعِــزةٍ ... على كُل عجاجٍ مِن الخَيل يصبِر[7]

إلى شِبل جراحٍ وصــحبِ نَبِينــا ... لِنَنْصره وا ُ للــدين ناصــر[8]

على كل كفــارٍ لعِــينٍ معانِــدٍ ... تَراه على الصلْبان بــا ِ يكْفُــر

---

(1) فتوح الشام: الواقدي، ج1 ، ص 7.

(2) قيس بن هبيرة الملقب بمكشوح ابن هلال البجلي ت(85 هـ): صحابي، من الشجعان الأبطال الـشعراء، كــان سيد بجيلة في الجاهلية وفارسها، كنيته أبو شداد، له مواقف في الفتوحات في زمن عمر وعثمان، وفي القادســية وغيرها، سار إلى العراق على مقدمة جيش سعد بن أبي وقاص، وشهد فتوح الشام، ثم حضر معارك " صــفين" مع علي رضي ا عنه، فقتل في إحداها وهو ابن أخت الشاعر عمرو بن معد يكرب، وكان يناقضه في الجاهلية وفي الرواة من يعرفه بالمرادي؛ وكان حليفاً لمراد .

- انظر: أسد الغابة: ابن الأثير، ج4 ، ص140.
- الاستيعاب في أسماء الأصحاب: ابن عبد البر أبي عمر بن يوسف القرطبي ت عام (462 هـ) ، (د- ق، دار الفكر،2002م) ج2، ص165، 166(بتصرف).
- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 49، ص 480.
- الإصابة: ابن حجر العسقلاني، ج 5، ص 406.
- الأعلام: الزركلي،ج 2، ص 209.

(3) يعني قبيلته مراد .

(4) النجادي: حمائل السيف، انظر: اللسان: مادة (نَجد)، ج8، ص 461.

(5) فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص181.

(6) سعيد بن عامر بن حذيم الجمحي: شهد فتح خيبر، وكان فاضلاً، كان على حمص حتــى مــات، وقيــل: تــوفي بقيسارية سنة تسع عشرة هجرية، وقيل: سنة إحدى وعشرين وعمره أربعون سنة .

انظر: أسد الغابة: ابن الأثير، ج2، ص 259 .
- الاستيعاب: ابن عبد البر، ج1، ص 375 .
- المنتظم: ابن الجوزي، ج40، ص 301.
- البداية والنهاية: ابن كثير، ج6، ص 330.
- الإصابة: ابن حجر، ج3، ص 92.
- الأعلام: الزركلي، ج3، ص 97.

(7) عجّاج :مثيرة للغبار، انظر: اللسان: مادة (عجج)ج6، ص 93.

(8) شبل جراح: المقصود به أبو عبيدة بن الجراح ﷺ.

يـــوم داروم

قال[1] زياد بن حنْظَلَة[2] يوم داروم[3] :

ولقَد شَفَى نَفْسِي وَأبرأَ سـقَمها ** **شَدَ الخُيول على جموعِ الـرومِ

يضربن سيدهم ولم يمهلْـهـــم ** **وقتَلْن فَلـهـم إلــى داروم[4]

---

(1) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 19، ص 144.

- معجم البلدان: ياقوت بن عبد ا الحموي ت (626هـ) ، تحقيـق: فريـد عبـد العزيـز الجنـدي، ط1(لبنان، دار الكتب العلمية،1990م) ج 2، ص 424.

ووردت هذه الأبيات في كتاب بغْية الطلب برواية مختلفة :

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها   شد الخيول على جموع الروم

يضربن سيدهم ولم يمهلـنه   وفتكن فلّـهـم إلـى داروم

فحضرت جمعهم ولم يحفلنه   ونكحت فيهم كل ذات أروم

- بغْيةُ الطلب في تاريخ حلب: ابن العديم (عمر بن أحمد بن أبي جرادة) ت(660هـ)، تحقيق: سـهيل زكار (بيروت– لبنان ، دار الفكر، د-ت)ج9، ص3915.

- وردت كذلك في كتاب تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران (بيـروت- لبنـان، دار إحيـاء التراث العربي للطباعة والنشر، 1987م) ج5 ، ص 404.

(2) بعثه النبي ﷺ إلى الزبرقان بن بدر وقيس بن عاصم ليتعاونا على قتل مسيلمة، شهد فتح قنسرين وذكـر ذلك في شعره، عاش زياد إلى أن شهد مع علي مشاهده، وذكر سيف في الفتوح عـن أبـي الزهـراء القشيري عن رجال من بني قشير قالوا:" لما خرج هرقل من الرها كان أول من أنبح كلابها زياد بـن حنظلة، وكان من الصحابة " شهد اليرموك، وكان أميرا على كردوس من الكراديس .

انظر: أسد الغابة: ابن الأثير، ج2، ص 126 .

- الاستيعاب: ابن عبد البر، ج1، ص 317 .

- الإصابة: ابن حجر، ج 2، ص 481، 482.

(3) داروم: قلعة بعد غزة للقاصد إلى مصر، الواقف فيها يرى البحر، إلا أن بينها وبين البحر مقدار فرسخ، فتحها المسلمون عام 13هـ ، وفتحها صلاح الدين الأيوبي لما ملك الساحل عام 584م ، انظر : معجـم البلدان: ياقوت الحموي، ج2، ص424.

(4) فلّهم: (الفَلّ) القوم المنهزمون، انظر:اللسان: مادة (فَلّ) ج7 ، ص 164.

مسير خالد من العراق إلى الشام

قال[1] شاعر من المسلمين وقيل هو أبو أُحيحة القُرشِي[1]:

---

(1) تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج1، ص138، 139.

وقد ذُكرت هذه الأبيات بعدة روايات في كتب مختلفة :

– ذكرها الأزدي في كتابه تاريخ فتوح الشام: ص 75، على لسان رجل من المسلمين قوله:

در رافع أنى اهتـــــدى   فـــوز من قراقر إلى سَوا

أرض إذا ما سارها الجيش بكى   ما سارها قبلك من إنسٍ أُرى

- وذكر البلاذري بيتين أيضا في كتابه فتوح البلدان: ص 118:

عينا رافعٍ أنـى اهـتـدى   فوز من قراقرٍ إلى ســوى

ماء إذا ما رامه الجيش انثنى   ما جازها قبلك من إنس يرى

- وذكرها كذلك الطبري في كتابه تاريخ الأمم والملوك: ج3، ص 416:

در خـالـد أنـى اهتدى   في زمنٍ قراقر إلى سوى

خمساً إذا ما ساره الجيش بكى   ما سارها قبلك إنسان أرى

عند الصباح يحمد القوم السرى

- وذكر ابن الأثير هذين البيتين في كتابه أسد الغابة: ج2، ص 44 برواية أخرى:

در رافع أنى اهتـــــدى   فـــوز من قراقر إلى سوى

خمساً إذا ما سارها الجبس بكا   ما سارها قبلك من إنسٍ يرى

والجبس هنا بمعنى: الجبان كما أشار ابن الأثير.

- أما ابن عساكر فقد ذكرها في كتابه تاريخ ابن عساكر: ج18، ص 13، وكـذلك فـي: ج19، ص 144، فيقول: قال مجهول :

در رافع أنى اهتـــــدى   فـــوز من قراقر إلى سوى

خمساً إذا ما سارها الجيش بكا   ما سارها قبلك من إنسٍ يرى

- ووردت في كتاب المنتظم: ابن الجوزي، ج4، ص 110 بنفس الرواية التي ذكرها الطبري فـي كتابـه تاريخ الأمم والملوك .

- ووردت كذلك في كتاب: الكامل في التاريخ: عزالدين أبو الحسن علي بن محمد المعروف بابن الأثير، ت (630هـ)، تحقيق: أبو الفداء القاضي، ط1(بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، 1987) ج2، ص 257، بنفس رواية الطبري ما عدا الشطر الأخير.

- وذكرها ابن العديم في كتابه بغية الطلب بنفس الرواية التي وردت عند الأزدي: ج8 ، ص 3564.

- وذُكرت في كتاب مختصر تاريخ ابن منظور، بروايتين :

الأولى : ج1، ص 193: "فقال شاعر من المسلمين: قيل هو: أبو أحيحة القرشي:

عينا رافع أنى اهـتـدى   فوز من قراقر إلـى سـوى

خمساً إذا ما سارها الجبس بكى   ما سارها من قبله إنـس يرى

والثانية : ج 28، ص 129، ويذكر هذا الرجز منسوبا لأبي أحيحة القرشي :

لّله عينا رافع أنّـى اهـتـدى   في مهمه مشتبه يعيي السـرى

والعين منه قد تغشّاها الـقـذى   معـصوبة كأنها مـلأى قـذى=

لِلهِ عينَا رافِعٍ أنّــى اهتَـــدى	في مهمه مـشْتَبِهٍ إلـى سـوى[2]
والعين مِنْه قَـد تَغَـشاها الـردى	معـصوبةً كأنهـا مـلآى ثـرى
فَهـو يـرى بِقَلْبِـهِ مـا لا يـرى	مِن الصوى تَتْرى له ثَمر الضوى[3]
إذا الْتَقَـى بعـد النقـا إذا سـرى	وهـو بِـهِ يخْبِرنَـا ومـا دنَـا

= فهو يرى بقلبـه مـا لا تـرى	من الصوى تبرى له ثم الصوى
أو النّقا بعد النّـقـا إذا سـرى	وهو به خـبـرنـا ومـا دنـا
وما رآه ليس بالقلـب خـسـا	قلـب حفيظ وفؤاد قـد وعـى
فوز من قراقـرٍ إلـى سـوى	والسير زعزاع وما فيه ونـى
خمساً إذا ما سارها الجيش بكى	في اليوم يومين وراح وسـرى
ما سارها من قبلـه إنـس أرى	هـذا لعمر رافع هو الـهـدى

ويضيف معلقا: وقد روي بعض هذا الرجز للقعقاع بن عمرو التميمي، انظر: مختصر تاريخ دمشق: الإمام محمد بن مكرم المعروف بابن منظور ت (711هـ) تحقيق : روحية النحاس،محمد مطيـع الحـافظ (دمشق، دار الفكر،1990م) ج 28، ص 129.

- وذكر ابن حجر العسقلاني في كتابه الإصابة:" وقال أبو أحيحة القرشي في مسير خالد بن الوليـد إلـى دمشق من السماوة بدلالة رافع الطائي :

در خالد أنـى اهـتـدى	والعين منه قد تغشاها القذى
معصوبة كأنها ملـئت ثرى	فهو يرى بقلبه ما لا نـرى

قلب حفيظ وفؤادي قد وعى

انظر: الإصابة: ابن حجر، ج7، ص 6.

- وذكرها صاحب الروض المعطار برواية مختلفة :

در نافـع أني اهتدى	فوز من قراقر إلى سوى
لكن بأسباب قينات القوى	نكبها ا ثنيات الـردى

انظر: الروض المعطار: محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق: إحسان عباس، ط2(لبنان، مكتبة لبنان، عام 1984م) ص 460.

(1) أبو أحيحة القرشي: شهد الفتح وكان في جيش خالد الذي قدم معه من العراق، قال شعراً في رافع دليل خالد إلى بلاد الشام، ويقول فيه ابن حجر: " لم يبق في حجة الوداع قرشي إلا من شهدها مسلما، فيكون هذا صحابيا".
انظر: مختصر تاريخ دمشق: ابن منظور، ج28، ص 129.
- الإصابة: ابن حجر، ج7 ، ص6 .

(2) رافع بن عميرة: كان لصا في الجاهلية ثم أسلم، معروف بقدرته على معرفة الطرق والدروب، كان دليل خالد بن الوليد في مسيره من العراق إلى الشام، وأنقذ بذلك جيش المسلمين من الهلاك.
انظر: تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 415.
- أسد الغابة: ابن الأثير، ج2، ص43.

(3) الصوى: الأعلام من حجارة المنصوبة في الفيافي والمفازة المجهولة يستدل على الطريق وطرفيها، انظـر: اللسان: مادة (صوى) ج5، ص438، الضوى: دقة العظم وقلة الجسم خلقة، انظر: اللسان: مادة (ضـوى) ج5 ص 545.

ومــا رآه لــيس بالقلْــبِ حــسى **قُلْتُ حفِــيظٌ وفُــؤاد قَــد وعــى**[1]

قَــوز مِــن قُراقِــرٍ إلــى ســوى **والسير زعزاع فَما فِيــهِ ونَــا**[2]

خَمس إذا ما سارها الجيشُ بكَــى **في اليومِ يومين رواحــا وســرى**

ما سارها مِــن قبــلُ إنْــسِي أُرى **هذا لعمــري رافِــع لهــو الهــدى**

---

(1) حسى: تتبع سير الإبل، انظر:اللسان: مادة (حسا)ج 2، ص 452.

(2) قوز: تقال للرجل يفوز بإبله أي ركب بها واستقبل سفرا بعيدا، انظر:اللسان: مادة (قوز) ج9، ص 188.

- قُراقِر: واد لكلاب بالسماوة من ناحية العراق، نزله خالد بن الوليد عند قصده الـشام، انظـر: معجـم البلدان: ياقوت الحموى، ج4، ص 306 .
- الروض المعطار: الحميري، ص 459.
- سوى: ماء لبهراء من ناحية السماوة ، معجم البلدان،ج2، ص 308 .
- زعزاع: شديد، اللسان: مادة (زعع) ج4، ص 366.

أجنَــادين

قالت[1] خَولَة بنت الأزور[2] يوم أجنادين[3] :

نَحن بنَاتُ تُـبـعٍ وحِـمْــيَر	وضربنَا فِي القَومِ ليس ينكَـر[4]
لأننَا فِي الحربِ نَـار تُـسعَـر	اليوم تُـسقَون العـذاب الأكبَـر

وقال[5] زياد بن حنظلة[6] :

ونَحـن تَركنَـا أرطبـون مطَـردا	إلى المسجدِ الأقصى وفِيهِ حسور[7]
عـشِيةَ أجنَـادِين لمـا تَتَابعـتْ	وقامـتْ علَـيهم بـالعزاءِ سـنُور

(1) فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 53.

- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: بشير يموت (سوريا- من منشورات وزارة الثقافـة فـي الجمهوريـة العربية السورية، آفاق ثقافية ـ العدد (33)، 2006م) ص 176.

(2) خولة بنت الأزورالكنانية: شاعرة من أشجع نساء عصرها، لها أخبار كثيرة في معارك فتوح الشام، ومنها إنقاذها لأخيها ضرار بن الأزور من أسر الروم، توفيت عام 35 هجرية.

انظر: الطبقات الكبرى: ابن سعد، ج8، ص 378.

- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور: زينب بنت فواز العاملي (الكويت، مكتبة ابن قتيبة، د. ت) ص 185.

- الأعلام: الزركلي، ج 2، ص 325، شاعرات العرب: بشير يموت، ص176، معجم ديوان أشعار النساء : ليلى محمد الحيالي، ط1 (لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، 1999م) ص 83.

(3) أجنادين: بالفتح ثم السكون ونون وألف وتُفتح الدالُ، موضع معروف بالشام من نواحي فلسطين، وفي كتاب أبـي حذيفة إسحاق بن بشر بخط أبي عامر العبدري أن :" أجنادين من الرملة من كورة بيت جبرين" .

انظر: معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج 1، ص 129، 130(بتصرف).

(4) تبع وحمير: قبيلتان من قبائل العرب.

انظر: أسماء القبائل وأنسابها: معز الدين الحسيني القزويني، ت (1300هـ) تحقيـق: كامـل سـلمان الجبـوري، ط1(بيروت– لبنان، دار الكتب العلمية، 2000م) ص 74،54 (بتصرف).

(5) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج19، ص 144.

- معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج1، ص 129، 130.

- بغية الطلب: ابن العديم، ج 9، ص 3914.

- وذكرت هذه الأبيات برواية أخرى في كتاب تهذيب تاريخ ابن عساكر:

ونحن تركنا أرطبون مطردا	إلى المسجد الأقصى وفيه حسور
عـشية أجنادين لما تتـابعت	وقـامت عليهـم بالعراء نسور
عطفـنا له تحت الغبار بطعنة	لهـا بشجـا بابي الشهيق غدير
فطمنا به الروم العريضة بعده	على الشـام أرسلنا هناك سطير
فـولت جموع الروم تتبع أثره	تكـاد مـن الزعر الشديد تطير
وغودر صرعي في المكر كثيرة	وآب إليـه الفـك وهو حسير

انظر: التهذيب: عبد القادر بدران، ج5، ص 403.

(6) سبق التعريف به ص 34.

(7) أرطبون: قائد الروم، حسور: الإعياء والتعب، انظر: اللسان: مادة (حسر) ج2، ص 439.

عطفْنَا لَـه تَحـتَ الغُبـارِ بِطَعنَـةٍ	لها نَشَج نَـائِي الـشهيق غَزيـر
فَطَمنَا بِهِ الـروم العريـضةَ بعـده	عن الشامِ ما أرسى هناك سـنير[1]
فَولتْ جموع الـرومِ تَتْبـع إِثْـره	تكاد من الرعـب الـشديدِ تَطِيـر
وغُودِر صرعي في المكـر كَثيـرةً	وآب إليهِ الفـل وهـو حـسِير[2]

وقال[3] عبد ا بن سبرة الحرشِي[1] يوم خِلْطاس[2] يرثى يده:

---

(1) سنير: جبل ببلاد الشام.

(2) المكر: سقي الأرض، وربما أراد هنا الأرض المسقية، انظر: اللسان: مادة (مكر) ج 8، ص 338.

(3) الإصابة: ابن حجر العسقلاني، ج5، ص 9، 10.

- ذكرت هذه الأبيات بروايات أخرى في عدة كتب منها:

- عيون الأخبار: عبد ا بن مسلم بن قتيبة الدينُوري، تحقيق: د. يوسف الطويل، ط1(بيروت، دار الكتب العلمية،1986م) ج1، ص289.

ويلم جارٍ غداة الجسر فـارقـنـي	أعزز علي به إذ بان فانـصـدعـا
يمنى يدي غدت مـنّـي مـفـارقة	لم أستطع يوم خلطاس لهم تبـعـا
وما ضننت عليهم أن أصاحـبـهـم	لقد حرصت على أن نستريح معـاً
وقائل غاب عـن شـأنـي وقـائلة	ألا اجتنبت عدو اللّـه إذ صـرعـا
وكيف أتركه يمشي بمـنـصـلـه	نحوي وأجبن عنه بعد مـا وقـعـا
ما كان ذلك يوم الروع من خلـقـي	وإن تقارب مني الموت واكتنـعـا
ويلمه فارسـاً ولّـت كـتـيبـتـه	حامى وقد ضيعوا الأحساب فآرتجعا
يمشي إلى مستميتٍ مثلـه بـطـلٍ	حتى إذا مكّنا سيفيهما آمتـصـعـا
كل ينوء بماضي الحد ذي شـطـبٍ	جلّى الصياقل عن دريه الطّبـعـا
حاشيته الموت حتى اشتـفّ آخـره	فما استكان لما لاقى وما جـزعـا
كأن لـمـتـه هـداب مـخـمـلةٍ	أحم أزرق لم يشمـط وقـد صلعـا
فإن يكن أطربون الروم قطّـعـهـم	فقد تركت بهم أوصاله قـطـعـا
وإن يكن أطربون الروم قطّعـهـم	فإن فيهم بحمد اللّه مـنـتـفـعـا
بنانتـان وجـذمـور أقـيم بـهـم	صدر القناة إذا ما آنسـوا فـزعـا

- أورد الطبري الأبيات الثلاثة الأولى في كتابه تاريخ الأمم والملوك: ج3، ص612:

فإن يكن أرطبون الروم أفسدها	فإن فيها بحمد ا منتـفـعـا
بنانتان وجـرمـوز أقـيم بـه	صدر القناة إذا ما آنسوا فزعا
وإن يكن أرطبون الروم قطعها	فقد تركت بها أوصاله قطعـا

- وورد في الأمالي: لأبي علي القالي:

ويل أم جارٍ غداة الروع فارقـنـى	أهون علي به إذ بان فانقـطـعـا
يمنى يدي غدت مـنـى مـفـارقة	لم أستطع يوم فلطاس لها تـبـعـا
وما ضنت عليهـا أن أصـاحـبـا	لقد حرصت على أن نستريح معـا
وقائـل غاب عن شـأنـى وقـائلةٍ	هـلا اجتنبت عدو ا إذ صـرعـا
وكيف أركبه يسعى بمـنـصـلـه	نحوى وأعجز عنه بعد ما وقـعـا=

ويلُ أُم جارٍ غَداةَ الروعِ فَارقَـنِـي　　أَهون عليّ بِهِ إِذْ بان فَانْقَـطَـعَـا[3]

يمنَى يدي غَدتْ مِـنـي مـفَـارِقَةً　　لم أَستَطِع يوم فِلْطَاسٍ لها تَـبـعـا

وقائِلٌ غَاب عـن شَـأْنِـي وقـَائِلَةٌ　　هلا اجتَنَبتَ عـدو الله إذْ صرعــا

ويلُ امهِ فارسا أَجلَتْ عـشِـيرتُـه　　حامى وقَد ضيعوا الأَحساب فارتَجعا

يمشِي إلى مستَجِيبٍ مِثْلِـه بـطَـلٍ　　حتى إذا أَمكَنَا سيفَيهما انْقَـطَـعـا

حاسيتُه الموتَ حتى اشْتَـف آخِـره　　فَما استكَان لِما لاقَى ولا جـَزعـا[4]

فَإِن يكُن أَرطَبون الرومِ قَطـعـهـا　　فَإِن فِيها بِحمدِ اللـهِ مـنْـتَفَعــا

= ما كان ذلك يوم الروع من خلـقـى　　ولو تقارب منى الموت فاكتنـعـا

ويل أمه فارسا أجلت عـشـيرتـه　　حامى وقد ضيعوا الأحساب فارتجعا

يمشى إلى مستميت مثلـه بـطـلٍ　　حتى إذا أمكنا سيفهمـا امـتـصعـا

كل ينوء بماضى الحد ذى شـطـب　　جلـى الصياقل عن ذريه الطبـعـا

حـاشيتـه الموت حتى اشتف آخره　　فمـــا استكان لما لاقى ولا جزعا

كـأن لمتـه هـداب مـخـمـلة　　أحـــم أزرق لم يشمـط وقد صلعـا

فـإن يكن أطربون الورم قطعهــا　　فقـــد تـركت بها أوصاله قطعـا

وإن يكـن أطـربون الورم قطعهـا　　فـإن فيهـا بحمـــد الله منتـفـعـا

بنانتين وجـذمـوراً أقـيـم بـهـا　　صـــدر القنـاة إذا ما آنسـوا فزعا

انظر الأمالي: أبو عالي اسماعيل القالي(بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، د- ت) ج1، ص 47.

- وورد هذان البيتان أيضاً بنفس اللفظ في كتاب الكامل في التاريخ: ابن الأثير، ج2، ص 349، والبدايـة والنهاية: ابن كثير، ج6، ص 282 .

(1) عبد الله بن سبرة الحرشي: له صحبة، وشهد الفتوح في بدء الإسلام، بارز أرطبون الروم سنة خمس عشرة، فقتله عبد الله وقطع أرطبون يده"، وهو شاعر فارس، شهد الجسر في فتوح العراق، فقطعت أصـابع يـده اليمنى، فرثاها بأبيات".انظر: الأمالي: أبي علي القالي، ح1، ص 47، الإصابة: ابن حجر، ج5 ص 9، 10.

(2) يوم فِلْطَاس (وهو تصحيف والصحيح خِلْطاس): موضع ببلاد الروم، وهو الذي قطع فيه الرومي يد عبد الله بن سبرة الحرشي، انظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: أبي عبيد البكري ت (487هـ)، تحقيق : مصطفى السقا، ط3(القاهرة، مكتبة الخانجي،1996م) ج2، ص 508.

(3) الروع: الفزع، انظر: اللسان: مادة (روع) ج 4، ص 301.

(4) حاسيته: أسقيته، انظر: اللسان: مادة (حسا) ج2، ص 452، اشتفْ: شربه حتى آخره، اللسان: مادة (شفّ) ج5، ص 146.

يـوم فِـحل

قال[1] خالد بن الوليد يوم فِحل[2] :

أَضـربهم بِـصارمٍ مهنـد

ضرب صليبِ الدِّين هادٍ مهتـدِ[3]

لا واهِـن القَـول ولا مفنَـدْ[4]

وقال[5] قيس بن هبيرة[6] :

لا يبعدن كـل فتّـى كـرار	**ماضِي الْجان خَشِنٍ صبار[7]**
حبـوتُهم بِالْخَيـل والأدبـار	**تَقْدم إقْدام الشجاع الضاري[8]**

---

(1) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 136.

- الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي،ج13، ص 1849، وذكرها على أنها لخالد يوم اليرموك .

(2) توفي خالد عام(21)هـ، انظر: الإصابة: ابن حجر، ج2، ص 215، الأعلام: الزركلي، ج3، ص300.

(3) فِحلْ: بكسر أوله وسكون ثانيه وآخره لام، اسم موضع بالشام كانت فيه موقعة للمسلمين مع الروم، قتل فيه ثمانون ألفاً من الروم، وكان بعد فتح دمشق بعام واحد، وكان يوم فحل يسمى يوم الردغة أيضاً ويوم بيسان. انظر: كتاب البلدان: أحمد بن أبي يعقوب المعـروف بـاليعقوبي ت(284)، ط1 (د- ق ، دار إحيـاء التراث العربي– السلسلة الجغرافية،1988م) ص 88.

- معجم ما استعجم: البكري، ج1، ص 292.

- معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج4، ص 268.

- الروض المعطار(بيسان): الحميري، ص 119، 120(بتصرف).

(3) صليب: شديد، انظر: اللسان: مادة (صلب) ج 5، ص 369.

(4) مفَند : الضعيف الرأي والجسم، انظر: اللسان: مادة (فَنَد) ج7 ، ص 172.

(5) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 135 .

(6) سبق التعريف به ص33.

(7) كرار: الرجوع على العدو مرة بعد مرة : انظر: اللسان: مادة (كرر) ج9، ص 632.

- الجان: ربما المراد هنا الجنان وحصل بها تصحيف في النقل بدليل أن بها كسرا في الوزن.

(8) حبوتهم: الاحتباء: الاشتمال، انظر: اللسان: مادة (حبا) ج 2، ص 310.

- الضاري: السباع الشجاعة، اللسان: مادة (ضرا) ج5 ، ص 499.

وقال[1] القعقاع بن عمرو[2] :

وغَداةُ فِحلٍ قَد شَهِدنَا مأْقِطاً	**ينْسِي الكَمِي سِلاحه في الدار**[3]
ما زلْتُ أَرمِيهم بِقُرحةِ كاملٍ	**كَر المبِيح رياثَةَ الإبسار**[4]
حتى فَضضنَا جمعهم بِتَردس	**ينْفِي العدو إذا سما جرار**[5]
نَحن الألى جسوا العِراقَ بِخَيلهم	**والشام جساً في ذُرى الأسفَار**[6]

وقال[7] أيضاً :

كَم مِن أَبٍ لِي قَد ورِثْتُ فِعالَه	**جم المكارمِ بحره تَيار**

(1) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج2، ص 107.
- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج1، ص 146.

(2) القعقاع بن عمرو: من الشجعان الفرسان، قيل:" إن أبا بكر الصديق كان يقول:" لَصوت القعقاع في الجيش خير من ألف رجل"، وقال ابن عساكر:" يقال: "إن له صحبة"، كان أحد فرسان العرب وشعرائهم شهد فتح دمشق، وأكثر فتوح العراق، وله في ذلك أشعار موافقة مشهورة، ت عام (40) هـ .
انظر: أسد الغابة: ابن الأثير، ج4، ص 103.
- الاستيعاب: ابن عبد البر، ج2، ص 156.
- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج49، ص 352.
- الإصابة: ابن حجر، ج5، ص 242.
- الأعلام: الزركلي، ج5، ص 201، 202 (بتصرف) .

(3) مأقط: المضيق في الحرب وجمعه مآقط، انظر: اللسان: مادة (أقَطَ) ج1، ص177.

(4) قرحة: الغُرة في وسط جبهة الفرس، أوهي اكتمال طلوع أسنان الفرس، وربما هذا المعنى هو المراد لأنه وصفه بعدها بأنه كامل، انظر: اللسان: مادة (قَرح) ج7، ص 296،
- المبيح: الأسد، انظر: القاموس المحيط: مادة (بوح) ص 274.
- الرياثة: البطء والتأخر، انظر: اللسان: مادة (ريث) ج4، ص316.
- الإبسار: النظر بكراهية شديدة، انظر: اللسان: مادة(بسر) ج1، ص416.

(5) تردس: الضرب والدفع، وهو كناية عن الجيش هنا، انظر: اللسان: مادة (ردس) ج 4، ص 116.
- سما: علا وارتفع، انظر: اللسان: مادة (سما) ج4، ص695.

(6) جسوا: الجس:المس باليد، انظر: القاموس المحيط: مادة (جس) ص690.
- ذُرى: ذروة الشيء: أعلاه، انظر: القاموس المحيط: مادة (ذرا) ص 1657.
- الأسفار: قوم أسفار: ذوو سفر، وقيل هو القليل اللحم من الخيل، انظر: القاموس المحيط: مادة (سفَر) ص 523.

(7) تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج1، ص145، 146.
- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج2، ص 107.
- وذكرت أربعة أبيات فقط من هذه القصيدة في كتاب معجم البلدان: ياقوت الحموي،ج4، ص 269.

كم من أبٍ لي قد ورثتُ فعالَه	جم المكارمِ بحره تيار
وغداةَ فِحل قد رأوني معلما	والخيلُ تنحِطُ والبلا أطوار
ما زالت الخيلُ العراب تدوسهم	في حوم فِحل والهبا موار
حتى رمين سراتَهم عن أسرهم	في روعةٍ ما بعدها استمرار

وَرِثَ المكارم عن أبيـهِ وجـدهِ   فَبنَـى بِنَـاءهم لـه استبـصار

فَبنَيـتُ مجـدهم ومـا هدمتُـه   وبنِي بعـدِي إن بقُـوا عمـار

ما زالَ مِنا فِي الحروبِ مروس   مِلـك يغِيـر وخَلفُـه جـرار[1]

بطَلُ اللقاءِ إذا الثغور تَواكلَـتْ   عِنْد الثغـور مجـرب مِظْفـار

وغداةَ فِحلٍ قَدْ رأَونِي معلمــا   والخيلُ تَمخُطُ والبلاَ أطْــوار[2]

يفْدِي بِلائِـي عِنْـدها متكَلـفٌ   سِاس المياسِر عوده حـوّار[3]

سِاس المياسِر ما تَسامى مأْقِطَا   عِنْد الرهـان معبـر مِعيـار[4]

ما زالتِ الخَيلُ العِراب تَدوسـهم   في حومِ فِحلٍ والقنَـا مـوار[5]

حتى رمين سراتَهم عن أسرِهم   في ردغَةٍ ما بعدها اسـتِمرار[6]

يوم الرداغ فَعِنْد فِحـلٍ سـاعةٌ   وخْز الرمـاحِ علَيهم مِـدرار

ولقَد أبرنَا فِي الرداغ جمـوعهم   طُرا ونَحوى تَبـسم الأبـصار[7]

---

(1) مروس: الرئيس سيد القوم، وهم من روسوه عليهم أي طلبوا منه رئاستهم، انظر: اللسان: مـادة (رأس) ج 4، ص 8، والجرار كناية عن الجيش .

(2) تمخط: يسيل مخاطها من التعب، انظر: اللسان: مادة (مخَطَ) ج 8 ، ص 226.

(3) حوار: الحور الرجوع عن الشيء، انظر: اللسان: مادة (حور) ج2 ، ص650.

(4) معبر: قوي على السفر، معيار: شديد الدهاء، انظر: اللسان: ج6، ص56، 544.

(5) موار: المور السرعة، انظر: اللسان: مادة (مور) ج8 ، ص 400.

(6) ردغة: الوحل الشديد، انظر: اللسان:مادة (ردغ) ج4، ص 118.

(7) أبرنا: أهلكنا، انظر:اللسان، مادة :(أبر) ج، ص 49.

وقال[1] علْقَمة بن الأرتِ العبسِي[2] :

نَحـن قَفَلْنَـا كُـل وافٍ بِآلِـه	**مِن الرومِ معروفِ النَجادِ منَطقْ[3]**
ونَحن طَلَقْنَا بِالرمـاحِ نِـساءهم	**وأُبنَا إلى أَزواجِنَـا لَـم تُطَلَـقْ**
وكَم مِن قَتِيلٍ أَرهقَتْـه سـيوفُنَا	**كِفاحا وكَف قَد أُطِيحتْ وأَسـوقْ**

(1) الإصابة: ابن حجر، ج 5، ص 104.

- وذكر الأزدي هذه الأبيات برواية أخرى في كتابه تاريخ فتوح الشام: ص 142، ونسبها لرجل مـن المسلمين يوم وقعة فحل :

ونحن قتلنا كل وافٍ سبـاله	من الروم معروف النجاد مطَاقِ
فطلق الجِنّا بالرماح نساؤهم	وإنـا إلـى أزواجنـا لم نُطلق
نصرعهم في كل فج وغائطٍ	كأنهـم بالبقـاع معزى المحلّق
فكم من قتيلٍ أوهطته سيوفنا	كفاحاً وكفٍ قد أحاطت وأَسوق

- وردت الأبيات كذلك في كتاب تاريخ دمشق: ابن عساكر، بزيادة بيت:

يصرعهم في كل فج وغائط	كأنهم بالقاع معرى الحلّق

انظر: تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 41، ص 130.

(2) مخضرم شهد وقعة فحل في أول فتوح الشام، وقال فيها شعرا، وذكره عبد ا بن محمـد بـن ربيعـة القدامي في الفتوح، وأسند عن عمرو بن مالك عن أدهم بن محرز بن أسد الباهلي عن أبيه قـال:" بلـغ الروم أن أبا عبيدة أقبل نحوهم فتحولوا إلى فحل، فنزلوها وهي من أرض الأردن، وخرج علقمـة بـن الأرت فجمع أصحابه من بلقين وقال في ذلك:

ونحن قفلنا كل واف سـبـيلـه	من الروم معروف النجار منطق
ونحن طلقنا بالرماح نسـاءهـم	وأُبنا إلى أزواجنا لم تـطـلـق

انظر: تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج41، ص 130، 131.

- الإصابة: ابن حجر العسقلاني، ج 5، ص 104.

- الأعلام: الزركلي، ج4، ص 248.

(3) قفلنا: أرجعنا، انظر: اللسان: مادة (قفَلَ)، ج 7، ص 454، النجاد: حمائل السيف، اللسان: مادة (نَجـد) ج8 ، ص 461.

- منَطق: أشم ،اللسان: مادة (نَطَقَ) ج8، ص 601 .

وقال[1] واثِلَة بن الأسقَع[2] :

ليثٌ وليثٌ فــي مجـالٍ ضنْكِ كِلاهمــا ذو أَنَـفٍ ومعــكِ[3]

أجولُ جولَ صـارمٍ فـي العركِ أو يكْشِفُ ا قِنَـاع الـشكِ[4]

مع ظَفَـري بحـاجتي وتَرَكِـي[5]

---

(1) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 133.

- أسد الغابة: ابن الأثير، ج 4، ص 628 .

- الاستيعاب: ابن عبد البر، ج2، ص 240.

- ووردت هذه الأبيات في كتاب خزانة الأدب للبغدادي، ج7، ص 464، وقال أنها لواثلة في وقعة مـرج الروم:

ليثٌ وليثٌ في مجالٍ ضنـك كلاهمـا ذو أنفٍ ومـحـك

أجول جول حازمٍ في العرك أو يكشف ا قناع الـشـك

مع ظفري بحاجتي ودركي

وكذلك ذكرت هذه الأبيات منسوبة لشاعر يسمى جحدر في كتب كثيرة، يقول صاحب كتاب خزانـة الأدب: "ووقعة مرج الروم كانت بعد سنة خمس عشرة من الهجرة بعد فتح الشام، في خلافة عمر بن الخطاب فـلا شك أن واثلة أقدم من جحدر، ويكون جحدر قد أخذ الشعر من واثلة ".

- انظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي ت(1093هـ) تحقيـق: عبـد السلام هارون، ط2 (القاهرة ، مكتبة الخانجي، عام 1997م) ج7، ص 468.

(2) أسلم والرسول ﷺ يتجهز لغزو تبوك، ولحق به بعد يومين قيل: "إنه خدم النبي ﷺ ثلاث سنين، وكان مـن أصحاب الصفة، نزل البصرة وله بها دار، ثم سكن الشام، وكان منزله على ثلاثة فراسخ من دمشق بقريـة يقال لها البلاط، وشهد المغازي بدمشق وحمص، ثم تحول إلى بيت المقدس ومات بها وهو ابن مائة سـنة، وقيل بل توفي بدمشق في آخر خلافة عبد الملك سنة خمس أو ست وثمانين، وهو ابن ثمان وتسعين سـنة، ويكنى بأبي الأسقع .

- انظر: تاريخ خليفة: خليفة بن خياط، ج1، ص 292.

أسد الغابة: ابن الأثير، ج 4، ص 628-629 .

- الاستيعاب: ابن عبد البر، ج2، ص 240 .

- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج62، ص 343.

- الإصابة: ابن حجر، ج6، ص 462.

- الأعلام: الزركلي، ج8، ص 107.

(3) ضنك: الضنك الضيق في كل شيء، انظر: القاموس المحيط: مادة (ضنْك) ص 1223.

- معك: معك معكا أي مرغ بالتراب، انظر: القاموس المحيط: مادة (معك) ص 1231.

(4) أجول: الجول: الانكشاف ثم الكر، انظر: اللسان: مادة (جولّ) ج2، ص 267، العرك: الدعك والقتال، انظر: القاموس المحيط: مادة (عرك) ص1224.

(5) تركي: الترك:الإبقاء، انظر: القاموس المحيط: مادة (تَرك) ص1207.

طبـــرية

قال[1] الربيع بن مطْرفِ بن بلْخ التميمي[2] يوم طبرية[3] :

وإنّا لحلالُـون بـِالثغْر نَحتَمِـي	**ولسنَا كمن هر الحروب من الرعبِ[4]**
رأوا عارضاً فَحماً بِعقْرةِ دارهِـم	**تَعامس فِيهم بِالأَسنةِ والضربِ[5]**
تَراوحها الفِتْيان من كُـل تِلْعـةٍ	**تَحِيد انْحِياداً كالعزيز من الشهبِ[6]**
منعنَاهم مـاء البحيـرةِ بعـدما	**سما جمعهم فَاستَهولُوه من الرعبِ**

(1) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 18، ص 80 .

- الإصابة: ابن حجر، ج2، ص425.
- وذكرت الأبيات برواية أخرى في كتاب تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج5 ص 300– 310:

وإنا لحلالون بالبعــد نحتمي	ولسنا كمن هر الحروب من الرعب
رأوا عارضا فحماً بعقرة دارهم	فعـامس فيهـا بالأسنـة والضرب
تراوحها الفتيان مـن كـل تلعةٍ	تحيـد انحيـاد العزيز عن الشهب
منعنـاهم مـاء البحيرة بعدمـا	سما جمعهم فاستوردوها من الرهب

(2) يقال أنه أدرك حياة النبي ﷺ، وهو شاعر أنشد له سيف في الفتوح أشعاراً كثيرة، في فتح دمشق والقادسـية وطبرية، وجرى تصحيف في اسمه فهناك من قال مطر بدل مطرف وهناك من قال: إن اسم أبيه ثلج .

انظر: تاريخ دمشق: ابن عساكر ،ج 18 ص 80 .

- الإصابة: ابن حجر، ج2 ص425.
- الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب: الحـافظ ابـن مـاكولا ت(1082) ط2 (د- ق، دار الكتاب الإسلامي، د- ت) ج1 ص 352، وقد ذكر أن اسمه الربيع بن ثلـج وليس ابن مطر.

(3) طبرية: تقع مدينة طبرية في لحفِ الجبل مشرفة على بحيرة ماؤها عذب شروب، وفي وسط هذه البحيـرة حجر ناتئ يزعمون أنه قبر سليمان بن داود، وبين البحيرة والبيت المقدس نحوا من خمسين مـيلاً ، وهـي كالبركة يحيط بها الجبل ويصب فيها فضلات أنهر كثيرة، وينفصل منها نهر عظـيم يـسقي أرض الأردن الأصغر، وهو بلاد الغور ويصب في البحر الميت قرب أريحا، فتحت على يد شرحبيل بن حسنة عـام 13 هـ وقيل: سنة 15هـ .

انظر: البلدان: اليعقوبي، ص 88، معجم ما استعجم: البكري، ص 229، معجم البلدان (طبريـة): يـاقوت الحموي، ج 4، ص 19، 20، الروض المعطار: الحميري، ص 385.

(4) هر: كره، انظر: اللسان، مادة (هر) ج9، ص73.

(5) تعامس: شديد مظلم، انظر: اللسان: مادة (عمس) ج 6، ص 443.

(6) تلعة: أرض مرتفعة غليظة يسيل منها الماء، انظر: اللسان: مادة (تلع) ج1، ص 618.

معـارك بيت لِـهيا

وقال[1] ضِرار بن الأزور[2] يوم معارك بيت لِهيا[3] :

الموتُ حق أين لِي مِنْه المفَـر

وجنةُ الفِردوس خَيـر المـستَقَر

هذا قِتالِي فاشْهدوا يا من حـضر

وكُل هذَا في رِضـا رب البـشَر

---

(1) فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 44.

(2) اسم أبيه الأزور: مالك بن أوس بن جذيمة بن ربيعة بن مالك بن ثعلبة بن دودان بن أسد بـن خزيمـة الأسدي وهو أبو الأزور، ويقال:" أبو بلال"، قال البخاري وأبو حاتم وابن حبان :" له صـحبة "وقـال البغوي: "سكن الكوفة"، واختُلف في وفاته، قال موسى بن عقبة:" بأجنادين"، وصححه أبو نعيم، وقال أبو عروبة الحراني : "نزل حران ومات بها" ويقال : "شهد اليرموك وفتح دمشق "ويقال:" مات بدمشق" .

انظر: الطبقات الكبرى: ابن سعد، ج6، ص 39.

- أسد الغابة: ابن الأثير، ج2، ص 446 .
- الاستيعاب: ابن عبد البر، ج1، ص 448.
- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج24، ص 378.
- البداية والنهاية: ابن كثير، ج6، ص 260.
- الإصابة: ابن حجر، ج3، ص 390، 391 .
- الأعلام: الزركلي، ج 3، ص 215 .

(3) بكسر اللام وسكون الهاء وياء وألف مقصورة كذا يتلفظ به والصحيح بيت الآلهة، وهي قرية مـشهورة بغُوطة دمشق، انظر: معجم ما استعجم: البكري، ص 290.

- معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج1، ص 619.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع : صفي الدين البغدادي ت (739هـ ـ) تحقيـق: علـي البجاوي، ط1 (بيروت – لبنان، دار المعرفة، 1954م) ج1، ص 238.

مـرج الصفـــر

قال[1] خالد بن سعيد بن العاص[2] في يوم مرج الصفر[3] :

من فارس كره الطعـان يعيرنـي　　　رمحاً إذا نزلـوا بمـرج الـصفر

وقال[4] عبد الله بن كامل بن حبيب بن عمير[5] :

شَـهدتْ قبائِـلُ مالِـكٍ وتَغَيبـتْ　　　عني عميرةَ يوم مرج الـصفر[6]

---

(1) فتوح البلدان: البلاذري، ص 125.
- وورد هذا البيت برواية أخرى في عدة كتب:

هل فارس كره النزال يعيرني　　　رمحاً إذا نزلوا بمرج الصفر

- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج16، ص 83.
- مختصر تاريخ دمشق: ابن منظور، ج 7، ص 348 .
- معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج 5، ص 119.
- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج 5، ص 54 .

(2) له صحبة، وهو قديم الإسلام. يقال: أنه خامس الذين أسلموا من الصحابة في مكة، وكان من مهاجرة الحبـشة هـو وأخوه عمرو، استعمله النبي ﷺ على صنعاء اليمن، ووجهه أبو بكر ﷺ أميراً على جيش في فتح الـشام، فواقـع الروم بمرج الصفر، وقيل: "إنه قتل به، وقيل: لم يقتل به، وبقي حتى شهد اليرموك ويقال أجنادين".

انظر: الطبقات الكبرى: ابن سعد، ج4، ص94.
- أسد الغابة: ابن الأثير، ج1، ص 654.
- الاستيعاب: ابن عبد البر، ج1، ص 251.
- معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج5، هامش ص 119.
- البداية والنهاية: ابن كثير، ج6، ص 259.
- الإصابة: ابن حجر، ج2، ص 202.
- الأعلام: الزر كلي، ج 2، ص 296.

(3) مرج الصفر: بالضم وتشديد الفاء وهو مرج بدمشق، انظر: معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج5، ص 118.
- الروض المعطار: الحميري، ص 535.

(4) فتوح البلدان: البلاذري، ص125.
- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج32، ص 126.
- معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج5، ص 118.

(5) شاعر شهد فتوح الشام ووقعة مرج الصفر، انظر: تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج32، ص 126.
- الإصابة: ابن حجر، ج4، ص 185.

(6) قال البلاذري في كتابه فتوح البلدان معلقاً على هذا البيت في ص 125: "يعني قبيلة مالك بن خفاف من قريش".

- عميرة: قبيلة الشاعر وهي إحدى القبائل العربية، قبيلة مالك: قبيلة عربية من القبائل التي شاركت في حـروب الشام، انظر: أسماء القبائل وأنسابها: معز الدين الحسيني، ص 259.

يـوم دِمشْـق

وقال[1] أبو بجيد نافع بن الأسود[2] :

فلا تَحسبني وابن أُمي صلاـصلا | كقاسِمةِ الباكِين مزكِيـةِ الحـربِ
تَركْنَا دِمـشْقاً مـنْهلاً بِطَرِيقنَـا | نَحِن إليها ما نَحِن مِـن الكـربِ
كأنك لم تَـشْهد دِمـشْقاً وحـايلاً | ويوماً ببصرى حِين فَلْطِ بنى لهـبِ[3]
فإنـا وإيـاهم سـحاب بِقفْـرةٍ | تُلقحها الأرواح بالصيب الـسكْبِ[4]
منعناكُموا مِنْهم وقد زعزع القنَـا | وكُنا قديماً نَمنَع الجار ذَا الـذنْبِ[5]
هنالِك إذْ لا يمنَع الناس وسـمةٌ | وإذْ أنْتَ محروب بمدرجةِ الترب[6]
وقد علِمـتْ ابنَـا تَمـيمٍ بِأننَـا | لنَا العز قدرما عِنْد ذَائِدةَ النهـبِ[7]
وأمـا موالِينَـا تَمـز بِعِزنَـا | وموالاكُم المأكُولُ إن كان ذا سـهبِ[8]

وقال[9] خالد بن الوليد[10] :

نَحن قتَلنَـا تَـوذَراً وشَـوذرا
وقبله ما قد قتَلنَـا حيـدرا[11]
نَحن أزرنَا الغَيضةَ الأكْـدرا[12]

---

(1) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 61، ص 392.
- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج1، ص 157، 158.
(2) نافع بن الأسود بن قطنة بن مالك التميمي ثم الأسيدي "بالتشديد": من بني أسيد بن عمرو بن تمـيم ،شـاعر مجيد شهد القادسية وفتوح الشام وله فيها أشعار كثيرة .
انظر: الإكمال: ابن ماكولا، ج1، ص 188.
- الأعلام: الزركلي، ج7، ص 352.
(3) فَلْط: الفلط :الفجأة لغة هذيل، انظر: اللسان: مادة (فلَط) ج 7، ص 158.
(4) الصيب: السحاب، انظر: اللسان: مادة (صوب) ج 5، ص 420.
(5) زعزع: حرك، انظر: اللسان: مادة (زعع) ج4، ص 366.
(6) محروب : نزل به الحرب، انظر: اللسان: مادة (حرب) ج2، ص 374.
(7) ذائدة: الذائد هو الحامي الدافع، انظر: اللسان: مادة (ذَود) ج 3، ص 534.
(8) سهب: الغالب الكثير في عطائه، انظر: اللسان: مادة (سهب) ج4، ص 725.
(9) تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 599.
(10) سبق التعريف به ص41.
(11) توذر وشوذر: أسماء لقادة الروم .
(12) الغَيضة: الأجمة، انظر: اللسان: مادة(غيض) ج6، ص 710.
الأكدرا: الكدر نقيض الصفاء، انظر: اللسان: مادة (كدر) ج7، ص 611.

وقال[1] أبو بجيد نافع بن الأسود[2] :

من ذَا على الأجـداث عـز كعزنَـا ... إذا الحرب قَامتْ بالجموع على قَفْر[3]

فَسائلْ بنَا سيطَاس والروم حولـه ... غَداةَ دمشْق والحروب بها تَجري[4]

ينْبوك أَنا فـي الحـروب مـصالب ... نَسيلُ إذَا جاشَ الأعاجم بـالثغْر[5]

بقَوم تَراهم فـي الـدهور أَعـزةً ... لهم عرض ما بين القَرائض والوتْر

أَبـى ا ُ إلا أَن عمـراً بنَـاهموا ... قَوائم حـرب لا تَلـين ولا تَجـري

وقال[6] خالد بن الوليد[7] في معارك حول دمشق :

اليوم يوم فَاز فيه مـن صـدقْ ... لا أَرهب الموتَ إذَا الموتُ طَرقْ

لأروين الرمح من ذَوي الحَـدقْ ... لأهتكَن البيض هتْكاً والـدرق[8]

عسى أَرى غَداً مقام من صـدقْ ... في جنة الخُلْد وأَلقَى من سـبقْ

وقال[9] عبد الرحمن بن حنْبل الجمحِي[10] :

أَبلغْ أَبـا سـفْيان عنـا فَإنْنـا ... على خَير حال كان جيشٌ يكُونُها

وأَنا على بابي دمـشْقَةَ نَرتَمـي ... وقَـدحان مـن بـابي دمـشْقَةَ

---

(1) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج61، ص 392.

- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج 1، ص 158.

(2) سبق التعريف به في الصفحة السابقة.

(3) الأجداث: القبور، انظر: اللسان: مادة (جدث) ج2، ص 45.

(4) سيطاس: ملك الروم.

(5) ينبوك: يخبروك، انظر: اللسان: مادة (نبأ) ج 8، ص 420.

- مصالب: غلاظ، انظر: اللسان: مادة (صلب) ج5، ص 370.

(6) فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 45.

(7) سبق التعريف به ص 41.

(8) الدرق: ترس من جلود ليس فيه خشب، انظر: اللسان: مادة (درق) ج3، ص 340.

(9) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 95.

- تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج34 ص319، ج1، ص20.

- مختصر تاريخ دمشق: ابن منظور، ج 14 ص242، 243.

- الإصابة: ابن حجر، ج 4، ص 252.

(10) شاعر هجاء، صحابي أصله من اليمن ومولده بمكة، شهد فتح دمشق، وبعثه خالد بن الوليد إلى أبي بكـر يبشره بيوم أجنادين، هجا عثمان بن عفان لما ولي الخلافة فحبسه بخيبر، فكلمه علـي ﷺ بـشأنه فأطلقـه عثمان، ثم شهد مع علي وقعة الجمل وصفين؛ وقتل بصفين.

انظر: أسد الغابة: ابن الأثير، ج3، ص 334.

- تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج34، ص319.

- الإصابة: ابن حجر، ج4، ص 251.

- الأعلام: الزركلي، ج 3، ص 305.

(11) حينُها: الحين: الهلاك، انظر: اللسان: مادة (حين) ج 2، ص 690.

وقالَ[1] عبد الرحمن بن أبي سرح[2] :

ألا أبلغْ أبا سـفْيان عنـا بأننَـا   **على خَير حال كان جيشٌ يكُونُها**
وأنا على باب لتُومـاء نَرتَمـي   **وقَد حان من باب لتُوما حيونُها**[3]

وقال[4] القَعقَاع بن عمرو[5] يوم دِمشْق[6] :

أقمنَا على داري سليمان أشْـهراً   **نُجالِد روماً قَد حموا بِالصوارِمِ**[7]

---

(1) معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج1، ص 364.

(2) عبد الرحمن بن أبي سرح القرشي العامري، شهد فتح دمشق، قيل أن خالد بن الوليد أو غيره بعثه بكتاب إلى أبي بكرﷺ، وكان ممن شهد المعركة فذكر قصة له مع أبي بكر، وأنه لما رجع سأله يزيد بن أبي سـفيان، ويحتمل أن يكون أخا لعبد ا بن سعيد بن أبي سرح، نُسب لجده.
انظر: تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 34، ص 383، 384.
- الإصابة: ابن حجر، ج4، ص 262.

(3) باب تُوماء: بضم التاء، أحد أبواب مدينة دمشق، لما حاصر المسلمون دمشق في أيام أبي بكر ﷺ، نزل أبو عبيدة من قبل باب الجابية، ونزل خالد بن الوليد بدير يقال له دير خالد بالجانب الشرقي، ونزل يزيد بن أبي سفيان بباب تُوماء .
انظر: معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج1، ص 364.
- الروض المعطار: الحميري، ص 237.

(4) مختصر تاريخ دمشق: ابن منظور، ج21، ص89، 90.
- ووردت في كتاب تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج49، ص 355 برواية أخرى :

أقمنا على داري سليمـان أشهـراً   نجالد روماً وما قد حملنا بصارم
قصصنا إلى الباب العـراقي عنوةً   فدان لنا مستسلمـاً كـلّ قـائمِ
أقول وقد دارت رحانـا بدارهـم   أقيموا لهم حر الدرى بالغلاصم
فلما رأوا زأدنا في دمشق نحورهم   وتدمرعضوا منهم بالأبـاهـم

- تهذيب تاريخ دمشق: عبد القادر بدران، ج1، ص 157.

(5) سبق التعريف به، ص 42.

(6) دمشق: مدينة جليلة قديمة، وهي مدينة الشام في الجاهلية والإسلام، وليس لها نظير في جميع أجناد الشام في كثرة أنهارها وعمارتها، ونهرها الأعظم يقال له بردى، افتتحت مدينة دمشق في خلافة عمر ﷺ عـام 14 هـ ، افتتحها أبو عبيدة بن الجراح من باب يقال له الجابية صلحا، ودخلها خالد بن الوليد من باب يقال لـه الباب الشرقي بغير صلح، والأغلب على مدينة دمشق أهل اليمن .
انظر: كتاب البلدان: اليعقوبي، ج2، ص 87.
- معجم ما استعجم: البكري، ج2، ص 556.
- معجم البلدان: الحموي، ج 2، ص527-534.
- الروض المعطار: الحميري، ص 237.

(7) داري سليمان: المقصود بهما تدمر ودمشق لأنهما كانتا دارين لسليمان عليه السلام .

فَضضنَا بِها الباب العراقِي عنَوةً	**فَدان لنَا مستَسلِماً كُل قَائِمِ**
أَقُولُ وقَد دارتْ رحانَا بِدارِهم	**أَقِيموا بِها حز الذُرى بِالغَلاصِمِ[1]**
فَلَما رأَوا بابي دِمشْقَ يجوزهم	**وتَدمر عضوا مِنْهم بِالأَباهِمِ[2]**

قال[3] خالد بن الوليد[4] يوم معارك باب شرقي لمدينة دمشق[5] :

لَك الحمد مولانَا على كُل نِعمةٍ	**وشُكْراً لِما أَوليتَ مِن سابِغ النعمِ**
مننْتَ علينَا بعد كُفْرٍ وظُلْمةٍ	**وأَنْقَذْتَنَا مِن حِنْدس الظُلْمِ والظُلَمِ[6]**
وأَكْرمتَنَا بِالهاشِمِي محمدٍ	**وكَشَفْتَ عنا ما نُلاقِي مِن الغُممِ**
فَتَمم إِله العرش ما قَد نَرومه	**وعجلْ لأَهل الشركِ بِالبؤْس والنقَمِ[7]**
وأَلْقِهم ربي سريعاً بِبغْيِهم	**بِحق نَبِيي سيدِ العربِ والعجمِ**

وقال[8] النابغة بن جعدة[9] في الهجاء بعد معارك دمشق:

---

(1) حز: القطع، انظر:القاموس المحيط: مادة (حز) ص 653.

- الغلاصم: مفردها غلصمة وهي اللحمة بين الرأس والعنق، انظر: القاموس المحيط: مادة (غَلْصم) ص 1475.

(2) الأباهم: جمع إبهام وهو أكبر الأصابع، انظر: القاموس المحيط: مادة (بهم) ص 1398.

(3) فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 37.

(4) سبق التعريف به ص 41.

(5) باب شرقي: أحد أبواب مدينة دمشق القديمة، والتي كان لها سبعة أبواب: باب كيسان، وباب شرقي، وباب توما، وباب الصغير، وباب الجابية، وباب الفراديس، وباب السلامة.

انظر: رحلة ابن بطوطة(تحفة النظار في غرائب الأمصار)،(د- ق، دار الكتاب اللبناني – دار الكتاب المصري، د- ت) ص 69.

- الروض المعطار: الحميري، ص237، 238(بتصرف).

(6) حِنْدِس: الظلمة أو الليل الشديد، انظر: اللسان: مادة (حنَدس) ج2 ، ص 624.

(7) نرومه: رام الشيء يرومه، أي: طلبه، انظر: اللسان: مادة (روم) ج4، ص 307.

(8) تهذيب تاريخ دمشق: عبد القادر بدران، ج1، ص 157.

(9) شاعر مشهور، يكنى بأبي ليلى، له صحبة ووفادة، وهو من بني عامر بن صعصعة، قال عبد ا بن صفوان:"عاش النابغة مائة وعشرين سنة وكان يتنقل في البلاد ويمدح الكبار؛ وعمر دهراً ومات في أيام عبد الملك بأصبهان" .

انظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري، ت (899هـ)، تحقيق: مفيد قميحة، ط1(د- ق، دار الكتب العلمية 1985 م) ص 177.

- الاستيعاب: ابن عبد البر، ج2، ص 305-311.
- الإصابة: ابن حجر، ج 6، ص 308.
- الأعلام: الزركلي، ج6، ص310.

فإن تكن قـدمٌ بالـشامِ نـادِرةً		فإن بالـشامِ أقْـداماً وأوصـالا
وإن يكُن حاجِب مِمَن فَخِرتَ بِهِ		فلم يكُن حاجِباً عماً ولا خـالا[1]

وقال النابغة بن جعدة[2] حين خرج غازيا :

باتـتْ تُـذكّرنى بـا	قاعـدةً		والدمع ينْهل من شأنَيهما سبلا[3]
يا ابنةَ عمي كتاب ا	أخْرجني		كُرهاً وهلْ أمنَعن ا	مـا فعـلا
فإن رجعتُ فرب الناس أرجعني		وإن لحقْتَ بربي فـابتَغي بـدلا
ما كُنْتُ أعرج أو أعمى فيعذرنى		أو ضارعاً من ضنًى لم يستَطع حولا

وقال[4] صفوان بن المعطل[5] :

ولقَد شَهدتُ الخَيلَ يكثُر وقْعهـا		ما بين داريا دمشْقَ إلى نـوى[6]

---

(1) يقصد بيت سوار بن أوفى في فخره بقبيلته:

ومنا ابن عتاب وناشد رجله		ومنا الذي أدى إلى الحي حاجبا

(2) سبق التعريف به في هذه الصفحة.

(3) سبلا: المطر، انظر:اللسان: مادة (مطر)، ج 4، ص484.

(4) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 105.

- ونقلها ابن عساكر في تاريخه بنفس رواية الأزدي إلا البيت الأول، فقد جاء موافقا لرواية ابـن حجـر، انظر: تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 24، ص 158.

- ووردت هذه الأبيات برواية أخرى في كتاب الإصابة: ابن حجر، ج3، ص 358 :

ولقـد شهدت الخيل يسطع نقعها		ما بين داريا دمشـق إلى نوى
فطعنت ذا حلي فصاحت عرسه		يا ابن المعطل ما تريد بما أرى

(5) صفوان بن المعطل بن رخيصة أبو عمرو الذكواني السلمي: أسلم قبل غزوة المريسيع، وشهدها مع النبـي ﷺ، وشهد الخندق والمشاهد بعدها، وكان صفوان شجاعاً خيراً فاضلاً، وهو من اتهمه الناس بعائشة رضي ا عنها في حديث الإفك ، له دار بالبصرة، شارك في فتوح الشام، وقتل في غزوة أرمينية شهيداً، وأميـر الجيش يومئذ عثمان بن أبي العصا الثقفي سنة تسع عشرة في خلافة عمرﷺ، وقيل:" مات بالجزيرة بناحية شمشاط، ودفن هناك"، وقيل: "إنه غزا الروم في خلافة معاوية، فاندقت ساقه، ثم لم يزل يطاعن حتى مات، وذلك سنة ثمان وخمسين".

انظر : أسد الغابة: ابن الأثير، ج 2، ص 427

- المنتظم: ابن الجوزي، ج4، ص 282.

- الإصابة: ابن حجر، ج3، ص 356.

- الأعلام: الزركلي، ج3، ص 206.

(6) داريا : قرية في الشام قرب الغوطة، انظر: معجم ما استعجم: البكري ج1، ص 539

نوى : اسم مكان.

فَطَعنْتُ ذَا حِلْيِ فَصاحتْ عِرسه	**يا ابن المعطل ما تُريد لما أَرى**[1]
فَأجبتَهـا أَنـي سـأَتْرك بعلهـا	**بالدير منْعفِر المنَاكِبِ بِـالثرى**[2]
وَأرى عليْـهِ حِلْيـةً فَـشَهرتُها	**إِني كَذَلِكَ مولَع بِذَوي الحِلـى**[3]

(1) عِرسه: زوجته، انظر: اللسان: مادة (عرس) ج6، ص172.

(2) منعفر: اسم مفعول بمعنى ممرغ بالتراب، انظر: اللسان: مادة (عفَر) ج6، ص 327.

(3) شهرتها: أظهرتها والشهرة: الظهور في شنعة، انظر: اللسان: مادة (شَهر) ج5، ص218.

حِمـص

قال[1] خالد بن الوليد[2] في يوم حمص[3] :

ويلٌ لِجمع الرومِ من يومٍ شَـغِـب
إني رأيتُ الحرب فِيـه تَلْتَـهـب
وكم لقُوا مِنّا مواقِـع الـنـصب
وَكم تَركتُ الروم فِي حال العطَب[4]

وقال[5] الربيع بن بلخ التميمي[6] :

قُولا لِشمس والجموع التّي بها	**أَنَاخَتْ بمرجِ الرومِ كيفَ نكِيري[7]**
فَنَحن الألى جبنَا الـبِلاد إلَـيهم	**مِن الشرق لا نَفْتأُ لهـم بِأسِـير**
حتى عَمرنَا المرج مِن قَـتْلاهم	**والروم مِن قَتْلاهم فِـي العِيـر**
ما زالتِ الخَيلُ العـراةُ تَـسلهم	**سلا لعمري لَـيس بِالتفْـدِير[8]**
حتى بلغْن بِهم وحِمـص غَايـةً	**خُمصاً فَباتُوا عِنْدها فِي الدور[9]**

---

(1) فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص157 .

(2) سبق التعريف به ص 41.

(3) حمص: مدينة بالشام من أوسع مدنها سميت باسم رجل من العمالق يسمى حمص، ويقال رجل من عاملـة، هو أول من نزلها، ولها نهر عظيم يشرب منه أهلها ،افتتحها أبو عبيدة بن الجراح سنة ست عشرة صلحاً .
انظر : البلدان: اليعقوبي، ص 85.
- معجم ما استعجم: البكري، ج2، ص 468.
- معجم البلدان: ياقوت الحموى، ج2، ص 347 .
- الروض المعطار: الحميري، ص 198، 199.

(4) العطب: الهلاك، انظر: القاموس المحيط: مادة (عطب)، ص 149.

(5) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج18، ص 80 .
- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج 5، ص309-310.

(6) سبق التعريف به ص 46.

(7) نكيري: النكر: الدهاء، انظر: القاموس المحيط: مادة(نكر) ص 626.

(8) العراة: العراة جمع عروة، وهو الفرس الكريم، انظر: اللسان: مادة (عرا) ج6، ص 220.

(9) الخمص: الجرح، انظر: القاموس المحيط: مادة(خَمص) ص797.

وقال[1] القعقاع بن عمرو[2] :

يدعون قعقاعاً لكل كريهة	**فيجيب قعقاع دعاء الهاتف**
سرنا إلى حمص نريد عدوها	**سير المحامي من وراء اللاهف**[3]
حتى إذا قلنا دنونا منهم	**ضرب الإله وجوههم بصوارف**[4]

وقال زياد بن حنظلة[5] :

تركنا بحمص حائلَ بن قيصر	**يمج نجيعاً من دم الخوف أشهلا**[6]
سموتُ لهم يوم الزلازل سائباً	**فغادرتُه يوم اللقاء مجدلا**[7]
وذلتْ جموع القوم حتى كأنهم	**جدار أزالته الزلازلَ أميلا**
تركنا بحمص حزنةً قد رضيتُها	**تدور ويرضاها الذي قد تأملا**[8]

---

(1) مختصر تاريخ دمشق: ابن منظور، ج 21، ص90.

- أما في كتاب تاريخ دمشق: ابن عساكر، فقد ذكرت الأبيات بزيادة بيت :

حتى أخذنا جوهر حمص عنوة   بعد الطعان وبعد طول تساوف

وكذلك كلمة ويرضاها: وردت هذه الكلمة في كتاب تاريخ دمشق بلفظة وترضاها .

- انظر: تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 49، ص 355.

- وفي كتاب الإصابة لابن حجر العسقلاني، ذكر البيت الأول فقط وقال (في أبيات):

ويدفعون قعقاعاً لكل كريهةٍ   فيجيب قعقاع دعاء الهاتفِ

- انظر : الإصابة: ابن حجر، ج 5، ص 343.

(2) سبق التعريف به ص 42 .

(3) اللاهف: المظلوم المضطر، انظر: القاموس المحيط: مادة(لهف) ص1104.

(4) صوارف: جمع الجمع لصروف، واحدها صرف أي حدثان الدهر ونوائبه، انظر: اللسان: مادة (صرفَ) ج 5، ص 319.

(5) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج19، ص 143.

- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج5، ص 403.

(6) يمج الشيء: لفَظَه من فيه، انظر: اللسان: مادة (مجج) ج8، ص 204.

- نجيعا: الدم يخرج من الجوف، انظر: اللسان: مادة (نَجع) ج8، ص 467.

- أشهلا: الشهل صفة للعين يشوب سوادها حمرة والمراد هنا أن لون الدم أشهل أي أسود مختلط بحمرة، انظر: اللسان: مادة (شَهل) ج 5، ص 221.

(7) سائبا: المشي مسرعا،انظر: اللسان: مادة (سيب) ج4، ص769.

- مجدلا: ملقى على الأرض، انظر: اللسان: مادة (جدل) ج 2، ص 60.

(8) حزنة: ما غلظ من الأرض في غير ارتفاع، انظر: اللسان: مادة (حزن) ج 2، ص 431.

وقال[1] زياد بن حنظلة[2] :

أقمنا على حِمصٍ وحِمص ذميمةٌ	**نَضم القَنَا لِلْمرهفَاتِ القَواصِل**[3]
فلمّا خشوا منا تَهافُتَ سـورها	**لِما ضمها من حادِياتِ الزلازل**[4]
أنابوا جميعاً فاستَجابوا لِـ دعوةٍ	**من السلمِ قد فضتْ جميع الأوائل**[5]

(1) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 19، ص 143.

- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج 5، ص 403

(2) سبق التعريف به 34.

(3) المرهفات: السيوف المرققة، انظر:اللسان: مادة (رهفَ) ج 4، ص 274.

- الفواصل: القواطع، انظر: اللسان: مادة (فصل)ج 7، ص 112.

(4) حاديات: الحادي المتعمد للشيء أو اللازم له، انظر: اللسان: مادة (حدا) ج 2، ص 362.

(5) فضت: كسرت وفرت، انظر:اللسان: مادة (فضض) ج7، ص 117.

اليرمـــــوك

قال[1] سوار بن أَوفَى[2] يوم اليرموك[3] :

ومنا ابن عتابٍ وناشِد رجلِـهِ[4] ومنا الذي أدى إلى الحي حاجِبا[5]

وقال[6] عمرو بن العاص[7] :

القوم لخْم وجذَام فِـي الحَــرب ونحن والروم بِمرجٍ نَضطَـــرب[8]

فإن يَعودوا بعـدها لا نَـصطَحِب بلْ نَعصب الفُرار بالضربِ الكِلاب[1]

---

(1) فتوح البلدان: البلاذري، ص 143.
- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 15، ص 377.
- مختصر تاريخ دمشق: ابن منظور، ج 7، ص 294.
- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج15، ص 377 .

(2) هو سوار بن أوفى بن سبرة بن سلمة بن قشير بن كعب القشيري .
- انظر: الإصابة: ابن حجر، ج3، ص 219- 220.

(3) اليرموك: هو واد بناحية الشام في طرف الغور يصب في نهر الأردن، كانت به حرب بين المسلمين والروم في أيام أبي بكر الصديق ﷺ بقيادة خالد بن الوليد وانتصر بها المسلمون، واستـشهد يـوم اليرمـوك مـن الصحابة: عمر بن سعيد بن العاصي، وأبان بن سعيد بن العاصي، وعكرمة بن أبي جهل، وعبـد ا بـن سفيان بن عبد الأسد، وسعيد بن الحارث بن قيس.
- انظر: معجم البلدان (يرموك): ياقوت الحموي، ج 5، ص 497 .
- الروض المعطار: الحميري ص 617، 618 (بتصرف).

(4) ناشد رجله هو: حباش بن قيس القشيري الذي قطعت رجله يوم اليرموك وهو لا يشعر ثم جعل ينشدها بعـد ذلك، فقال فيه سوار البيت المذكور.
انظر: فتوح البلدان :البلاذري، ص 143.
- وذُكر في كتاب تاريخ دمشق لابن عساكر: ج 15، ص 377 باسم حياش أو جياش بن قيس، وذكر فـي الإصابة باسم حياض ج2، ص 159.

(5) يقول ابن منظور في مختصره عن المقصودين في هذا البيت: يعني حاجب بن زرارة، والذي أداه: يعني ذا الرقيبة وكان أسره حاجب بن زرارة يوم شعب جبلة.
- انظر: مختصر تاريخ دمشق: ابن منظور،ج7، ص294.

(6) البداية والنهاية: ابن كثير، ج5، ص 243.
- ووردت الأبيات برواية أخرى في تاريخ الطبري :

القوم لخم وجذام في الهـرب ونحن والروم بمرجٍ نضطـــرب

فإن يعودوا بعدها لا نصطحب بل نعصب الفرار بالضربِ الكلاب

انظر: تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج 3، ص 571.
- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج1، ص 175.

(7) عمرو بن العاص : ت (43هـ) انظر:أسد الغابة: ابن الأثير، ج3، ص 740.
- الأعلام: الزركلي، ج5، ص 79.

(8) لخم وجذام من قبائل العرب .
- انظر تاريخ القبائل وأسمائها: معز الدين الحسيني، ص248,74=

وقال[2] غلام من قبيلة أزد[3] :

لا بد من طعن وضرب صائب	**بكل لدن وحسام قاضب**[4]
عسى أنال الفوز بالمواهب	**في جنة الفردوس والمراتب**

وقالت[5] خولة بنت ثعلبة بن مالك بن الدخشم الأنصارية[6] :

يا هارباً عن نسوة ثقات	**لها جمال ولها ثبات**
تسلموهن إلى الهنات	**تملك نواصينا مع البنات**
أعلاج سوء فسق عتاة	**ينلن منا أعظم الشتات**

=(1) نعضب: الشتم والضرب، انظر: القاموس المحيط: مادة (عضب) ص148.

- الكلب: الشديد، انظر: اللسان: مادة (كلب) ج 7، ص 706.

(2) فتوح الشام: الواقدي، ج 1، ص 205.

(3) الأزد: قبيلة من قبائل العرب، انظر: أسماء القبائل وأنسابها: معز الدين الحسيني، ص 36.

(4) قاضب: قاطع، انظر: اللسان: مادة (قضب) ج 7، ص 398.

(5) فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 206.

وورت هذه الأبيات في كتاب الفتوح لابن أعثم برواية أخرى :

يا هارباً عن نسوة ثقات	لهم جمال ولهم ثبات
تسلموهم طراً إلى الهنات	تملك نواصينا مع البنات
أعلاج سوء فسق عتاة	ينلن منا أعظم الشيات

- انظر: الفتوح: ابن أعثم، ج1، ص 202.

(6) خولة بنت ثعلبة: خولة بنت ثعلبة بن أصرم بن فهر الأنصارية الخزرجية ويقال خولة بنت ثعلبة بن مالك،ويقال بنت مالك بن ثعلبة وهي المجادلة التي ظاهر منها زوجها.

- الطبقات الكبرى: ابن سعد، ج8، ص 378.
- أسد الغابة: ابن الأثير، ج6، ص 94.
- الاستيعاب: ابن عبد البر، ج2، ص 513، 514.
- الإصابة: ابن حجر، ج 8، ص 114.

وقال[1] عمرو بن بحر[2] :

يا هارباً عن نِسوةٍ ثَنِياتْ[3]

فَعن قَلِيلٍ ما تُرى سـباتْ[4]

ولا خَطِيئـاتٍ ولا رضِـياتْ

وقالت[5] خولة بنت ثعلبة أيضا [6] :

يا هارباً عن نِسوةٍ تَقِيـاتْ — رميتَ بالسهـم وبالمنيـاتْ

فعن قَلِيلٍ ما تُرى سـبِيَاتْ — غَير خَطِياتٍ ولا رضِيات[7]

وقال[8] خالد بن الوليد[9] يشجع أصحابه قبل المعركة :

هبوا جميعاً إِخْوتي أرواحاً — نَحو العدو نَبتَغِـي الكِفَاحـا

نَرجو بِذَاك الفَوز والنجاحا — إِذا بـذَلْنَا دونَـه أرواحـا

ويـرزقُ ا ُ لنَـا صـلاحا — فِي نَصرنَا الغُدو والرواحا[10]

---

(1) تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد السلام بدران، ج1، ص 166، وقد نقلها علـى لـسان زوج خولـة بنـت ثعلبة،العباس بن سهل، ونسبها لشخص اسمه عمرو بن بحر، ولكني أرجح أن تحريفا حصل لأبيات خولـة بنت ثعلبة السابقة ونسبت لعمرو بن بحر، الذي لم أعثر له على ترجمة في أي من كتب التراجم.

(2) لم أعثر له على ترجمة.

(3) ثنيات: أول ما يطلع من الأضراس في الفم وهو كناية عن حداثة السن، وجاءت ثنيات أيضا بمعنى مستثنيات أي لا شبيه لهن، انظر اللسان: مادة (ثنى) ج 1، ص714، 715.

(4) هكذا وردت في النص: (سبات) وأرجح أنها سبيات ولكن حصل بها تصحيف في النقل.

(5) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 223.

- وردت الأبيات برواية أخرى في كتاب تاريخ دمشق لابن عساكر :

يا هاربا عن نسوة تقيات — فعن قليل ما ترى سبيات

ولا حظيات ولا رضيات

انظر: تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج5، ص 239.

- ووردت بنفس الرواية في كتاب البداية والنهاية: ابن كثير، ج 5، ص 239.

(6) سبق التعريف بها في الصفحة السابقة.

(7) سبيات: السبي الأسر يقع على النساء خاصة لأنهن يسبين فيملكن في الحرب، انظر: اللسان: مادة (سـبى) ج4، ص 488.

- خطيات: تعني هنا مخطئات أي مذنبات، انظر: اللسان: مادة (خَطَأ) ج 2، ص 134.

(8) تاريخ فتوح الشام: الواقدي، ج 1، ص 173.

(9) سبق التعريف به ص 41.

(10) الغُدو: الغدوة البكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس، انظر: اللسان، مادة(غَدا) ج 6، ص581.

الرواحا: العشي أو من الزوال إلى الليل، انظر: القاموس المحيط: مادة (روح) ص 283.

وقال[1] قَباث بن أَشْيم الكناني[2] :

سأحمِلُ فِي الرومِ الكِلابِ النوابِحِ ... وأضربهم ضرباً بِحدِ الـصفَائِحِ[3]

وأُرضِي رسـولَ ا ـ خَير مؤَمـلٍ ... نَبِي الهدى لِلْدِين أَشْرفَ نَاصِـحِ

وقال[4] شرحبيل بن حسنة[5] :

سأحمِلُ فِي اللئَامِ بنِي الأعادِي ... بِكُلِّ مثَقَـفٍ لَـدِنٍ حـدادِ[6]

فَيا بؤْساً لِقَيـصر يـوم نَـأْتِي ... وجمع الرومِ شُرد فِـي الـبِلادِ

وقال[1] القعقاع بن عمرو[2] :

---

(1) فتوح الشام: الواقدي،ج1، ص 208 .

(2) قباث بن أشيم (حصل تصحيف في اسمه فهناك من ذكره باسم قتامة بن أيشم وقبابـة بـن أسـامة) ولكـن الصحيح أن اسمه قباث بن أشيم بن عامر بن الملوح بن يعمر الشداخ الكناني الليثي كمـا ورد فـي كتـب التراجم، شهد بدراً مع المشركين، ثم أسلم فحسن إسلامه وشهد مع النبي ﷺ بعض المشاهد، كان قديم المولد، أدرك عبد شمس وعقِل مجيء الفيل إلى مكة، شهد اليرموك وكان صاحب المجنبة يوم اليرموك مـع أبـي عبيدة بن الجراح، سكن حمص وبعدها دمشق .

انظر : أسد الغابة: ابن الأثير، ج4، ص 73.

- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 49، ص 223.
- المنتظم: ابن الجوزي، ج4، ص 119.
- الإصابة : ابن حجر، ج5، ص 310، 311. .

(3) الصفائح: السيوف العريضة، القاموس المحيط: مادة (صفح) ص 293.

(4) فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 215.

(5) شرحبيل بن حسنة وهي أمه ولها صحبة، واسم أبيه عبد ا المطاع، حليف بني زهرة، هاجر هو وأمه إلى الحبشة وله رواية حديثين، وكان أحد الأمراء الأربعة الذين أمرهم أبو بكر الصديق، ثم أصبح والياً على الشام لعمر على ربع من أرباعها، وتوفي بها سنة ثماني عشرة ،وهو ابن سبع وستين سنة ،وهـو الـذي افتـتح طبرية.

- انظر: الطبقات الكبرى: ابن سعد ، ج4، ص 127.
- أسد الغابة: ابن الأثير، ج2، ص 377.
- البداية والنهاية: ابن كثير، ج5، ص319.
- الإصابة:ابن حجر العسقلاني، ج3، ص 265 .
- الأعلام: الزركلي، ج3، ص 159.

(6) مثقف: ثقفه تثقيفا أي سواه وهذبه، انظر: القاموس المحيط: مادة (ثَقَف) ص 1027.

- لدن: اللين من كل شيء، انظر: القاموس المحيط: مادة (لدن) ص 1587.

حداد: ممسوحة بحجر أو حديد (كناية عن حدة السيف): مادة (حدد) ص 352.

يا ليتني ألقاك في الطراد
قبلَ اعترام الجحفل الوراد[3]
وأنتَ في حلبتك الوراد[4]

وقال[5] الأسود بن قُطْبة(أبو مفَزر التميمي)[6] :

ألم تعلمي والعلم شافٍ وكافٍ	**وليس الذي يهدي كآخر لا يهدي**
بأنا على اليرموك غير أشابة	**غداةَ هرقلٍ في كتائبه يردي**[1]

(1) تاريخ الأمم والملوك: الطبري،ج3، ص 398.

(2) سبق التعريف به ص 42.

(3) الطِراد: حمل الأقران بعضهم على بعض وهم فرسان الطراد، القاموس المحيط : مادة (طَرد) ص 378.

- اعترام: اختلاط، انظر:القاموس المحيط، مادة (عرم) ص 1467.

(4) الوراد: السابق والشجاع، انظر: القاموس المحيط: مادة (ورد) ص 415.

(5) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 3، ص 69.

- معجم الشعراء: ابن عساكر، تح: الدكتور حسام الدين فرفور، ط1(دمشق، دار الفكر، 1999م) ص 295.

- مختصر تاريخ دمشق: ابن منظور،ج 4، ص388.

- وقد وردت الأبيات برواية أخرى في تهذيب ابن عساكر: عبد القادر بدران،ج3، ص 50.

ألم تعلمي والعلم شافٍ وكافٍ	وليس الذي يهري بآخر لا يهري
بأنا على اليرموك غير أشابة	غزاة هرقل في كتائبه نزري
وإنا بني عمرو مطاعين في الوغى	مطاعيم في اللأواء أنصبة الجهر
وكم فيهم من سيد ذي توسع	وحمال أعباء وذي نائل فهر
ومن ماجد لا يدرك الناس فضله	إذا عدت الأحساب كالجبل الشر

(6) شاعر مشهور، شهد اليرموك والقادسية، وغيرهما من المشاهد، وقال في ذلك أشعاراً يعد بلاءه وبلاء قومه، وقال عنه سيف بن عمر في الفتوح " شهد الأسود فتح القادسية وما بعدها وله أشعار كثيرة ،وهو رسول سعد بن أبي وقاص بفتح جلولاء إلى عمر بن الخطاب، وهو شاعر المسلمين في تلك الأيام، وكان مع خالد بن الوليد في زمن أبي بكر الصديق في فتوحه .

انظر: تاريخ دمشق : ابن عساكر، ج 3، ص68 .

- مختصر تاريخ دمشق : ابن منظور، ج4، ص 389.

- الإصابة : ابن حجر، ج1 ص 340، 341. .

- تهذيب تاريخ ابن عساكر : عبد القادر بدران، ج 3، ص 50- 52 .

- الإكمال : ابن ماكولا، ج 7، ص 283=

وأن بني عمرو مطاعين في الوغى مطاعيم في اللأواء أنصبة الجهد(2)
وكم فيهم من سيدٍ ذي توسع وحمالُ أعباءٍ وذي نائلٍ فهد(3)
ومن ماجدٍ لا يدرك الناس فضله إذا عدت الأحساب كالجبل الشد(4)

وقال(5) القعقاع بن عمرو(6) :

بدأنا بجمع الصفرين فلم ندع لغسان أنفاً فوق تلك المناخر(7)
صبيحة صاح الحارثان ومن به سوى نفرٍ نجتذهم بالبواتر(8)
وجئنا إلى بصرى وبصرى مقيمةٌ فألقت إلينا بالحشا والمعاذر(9)
فضضنا بها أبوابها ثم قابلت بنا العيس في اليرموك جمع العشائر(10)

=(1) أشابة: أخلاط الناس تجتمع من كل أوب، انظر: اللسان: مادة (أشَب) ج1، ص 157.

(2) اللأواء: الشدة وضيق المعيشة، انظر:اللسان: مادة (لأي) ج 8، ص 11.

- أنصبة: جمع نصيب: الحظ من كل شيء، انظر: اللسان: مادة (نَصب) ج8 ، ص 569.

(3) نائل: يهتز في مشيته، انظر: القاموس المحيط مادة(نَأل) ص 1369.

- فهد: الحيوان المعروف سبع يصطاد به، انظر: اللسان، مادة (فَهد) ج 7، ص 181.

(4) الشد: النجدة وثبات القلب: انظر: اللسان، مادة (شَدد) ج 5، ص 54.

(5) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 49، ص 354.

- معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج 5، ص 498.

(6) سبق التعريف به ص 41.

(7) جمع الصفرين: أي مرج الصفر: مكان بأرض الشام به وقعة مشهورة، سبق التعريف به ص 48.

(8) نجتذهم: نقطعهم، انظر: اللسان: مادة (جذَذَ) ج2، ص 66.

- البواتر: السيوف القواطع، انظر: القاموس المحيط: مادة (بتَر) ص 440.

(9) بصرى: أحد أعمال دمشق ، سار إليها خالد بن الوليد من الشام وضايق أهلها فصالحوهم على أن يؤدوا الجزية وافتتح المسلمون بعدها جميع أرض حوران عام 13هـ .

انظر: الروض المعطار: الحميري ص 109.

- الحشا: مادون الحجاب مما في البطن كله من الكبد والطحال والكرش وما تبع ذلك، انظر:اللسان : مادة (حشَا) ج2، ص464.

- المعاذر: العاذر أثر الجرح، انظر: اللسان: مادة (عذَر) ج 6، ص 151.

(10) العيس: الإبل التي يضرب لونها للصفرة ، انظر: اللسان: مادة (عيس) ج3، ص 545.

وقال[1] أيضاً[2] :

أَلم تَرنَا على اليرموكِ فُزنَا   كما فُزنَا بِأيامِ العِراق[3]

فَتَحنَا قبلها بصرى وكَانَتْ   محرمةَ الجنَابِ لدى التلاق[4]

وعذْراء المدائِن قَد فَتَحنَا   ومرج الصفرين على العِتَاق[5]

قَتَلْنَا من أَقَام لنَا وفِينَا   بِهابِهم بِأسيافٍ رِقَاق

---

(1) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 49، ص 354.

وردت هذه الأبيات بروايات أخرى في عدة كتب منها :

- معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج 4، ص 408.

ألم ترنا على اليرموك فزنا   كما فزنا بأيام العراق

قتلنا الروم حتى ما تُساوي   على اليرموك مفروق الوراق

فضضنا جمعهم لما استحالوا   على الواقوصة البتر الرقاق

غداةَ تهافتوا فيها فصاروا   إلى أمر تعضل بالذواق

- مختصر تاريخ دمشق: ابن منظور، ج 21، ص 89.

ألم ترنا على اليرموك فزنا   كما فزنا بأيام العراق

فتحنا قبلها بصرى وكانت   محرمة الجناب لدى البعاق

وعذراء المدائن قد فتحنا   ومرج الصفرين على العتاق

فضضنا جمعهم لما استحالوا   على الواقوص بالبتر الرقاق

قتلنا الروم حتى ما تساوي   على اليرموك مفروق الوراق

- البداية والنهاية: ابن كثير، ج 5، ص 242.

ألم ترنا على اليرموك فزنا   كما فزنا بأيام العراق

وعذراء المدائن قد فتحنا   ومرج الصفر على العتاق

فتحنا قبلها بصرى وكانت   محرمة الجناب لدى النعاق

قتلنا من أقام لنا وفينا   نهابهم بأسياف رقاق

قتلنا الروم حتى ما تساوى   على اليرموك معروق الوراق

فضضنا جمعهم لما استجالوا   على الواقوص بالبتر الرقاق

غداة تهافتوا فيها فصاروا   إلى أمر يعضل بالذواق

- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج1، ص 175.

(2) سبق التعريف به ص 42.

(3) أيام العراق: المقصود فتوح العراق .

(4) سبق التعريف بها في الصفحة السابقة.

- الجناب: الناحية والفناء وما قرب من محلة القوم، انظر: اللسان: مادة (جنب) ج 2، ص 219.

(5) مرج الصفرين : سبق التعريف به ص 48.

العتاق: القديم الأول، انظر: اللسان: مادة (عتق) ج6، ص 75.

قَتَلْنَا الـروم حتـى مـا تُـساوي على اليرموكِ ثُفْروقُ الـوراق[1]

فَضضنَا جمعهـم لمـا اسـتَحالُوا على الواقوصةِ البتْـر الرقـاق[2]

غَـداةَ تَهـافَتُوا فِيهـا فَـصاروا إِلـى أَمـرٍ يعَـضلُ بِـالزواق[3]

وقال[4] زياد بن حنظلة[5] :

سائِلْ هِرقْلاً حيثُ شِـبَّتَ وقُـوده شَبَبنَا له حربـاً يهـز القَبـائِلا[6]

قَتَلْنـاهم فِـي كُـل دارٍ وقيعــةٍ ولِبنْا بِأَسراهم تُعانِي الـسلاسِلا[7]

---

(1) ثُفْروق: قمع البسرة أوالتمرة، انظر: اللسان: مادة (ثفرق) ج 1، ص680.

- الوراق: الوقت الذي ينبت فيه الشجر، اللسان: مادة (ورق) ج9، ص 277.

(2) الواقوصة: أهوية بالشام، سيأتي التعريف بها في ص 74.

(3) الزواق: هكذا وردت بالنص وما أظنها إلا تصحيفا بدليل أن باقي الروايـات كانـت بالـذواق : وهـي المأكول والمشروب، اللسان: مادة (ذوق) ج 3، ص 535.

(4) الإصابة: ابن حجر،ج 2، ص 481، 482.

- وذكرت هذه الأبيات برواية أخرى في كتاب تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 19، ص 143.

سـائل هرقلاً حيث شبت وقوده شببنـا لـه حرباً تهز القـبـائلا

ثنينا له من صدر جيش عرمرم يهزون في المشتى الرياح النواهلا

وكنـا كنـاس وروم وصقلبـا نكـالا وأفراسـا تسـل القبائلا

قتلناهـم في كـل دار وقـيعة وابنـا بأسـراهم تعاني السلاسلا

- وفي بغية الطلب لابن العديم، ج9، ص 3913.

سـ ـائل هرقلا حيث شبـت وقوده شببنا له حرباً تهـز الـقـنـابـلا

ثنينا له من صدر جيش عـرمـرم يهزون في المشتى الرماح النواهلا

وكنـ ـا لحبـاش وروم وسـقلـب نكالاً وأفراساً تـسـل الـقـبـائلا

قتلنـاهـم فـي كـل دار وقـيعـة وأُبْنا بأسراهم تعاني الـسـلاسـ ـل

- وكذلك في كتاب تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران ،ج 5، ص 403:

سائل هرقلا حيث شئت وقل له شببنـا لـ ـه حربـا تهز القبائلا

ثنينا له من صدر جيش عرمرم يهزون في الزحف الرماح النواهلا

قتلناهـم في كـل دار وقيعـة وابنـا بأسراهـم تعاني السلاسـلا

(5) سبق التعريف به ص 34.

(6) شببنا: أوقدنا ، انظر: اللسان: مادة (شبب) ج 5، ص 12.

(7) وقيعة: الوقعة بالحرب: صدمة بعد صدمة والاسم وقيعة وواقعة، القاموس المحيط : مادة (وقع) ص 998.

وقال[1] الأسود بن قطبة :

كم قَد أَغْرنا غَـارةً بعـد غَـارةٍ ويوماً ويوماً قد كَـشَفْنَا أَهاوِلَـه

ولولا رِجالٌ كان حـشْو غَنِيمـةٍ له أَما قِطٌ رجت عليهم أَوائِلُـه[2]

كفَينَاهم اليرموك لَمـا تَـضايقَتْ بِمن حل بِاليرموكِ مِنْه حمائِلُـه[3]

فَلا تَعـدمن مِنـا هِرقْـلَ كَتَائِبـاً إِذا رامهـا رام الـذِي لا يحاوِلُـه

وقال[4] خالد بن الوليد[5] بعد معركة اليرموك :

صدمتُ جموع الرومِ صدمة صادِقٍ بِجيش تَراه فِي الحـروبِ معظـلُ

---

(1) تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج 3، ص 69.

- معجم الشعراء: ابن عساكر، ص 295.
- مختصر تاريخ دمشق: ابن منظور، ج4، ص 389.
- كذلك وردت في كتاب البداية والنهاية: ابن كثير،ج5 ص 242، 243 باختلاف في شطر:

له أما قط رجت عليهم أوائله   لدى مأقط رجت علينا أوائله .

- ذكرت هذه الأبيات بروايات أخرى: في كتاب تهذيب تاريخ دمشق: عبد القادر بدران ج 1، ص 175:

وكم قد أغرنا غارةً بعد غارةٍ   ويومـاً ويوماً قد كشفنا أوائله

ولولا رجالٌ كان حسب غنيمةٍ   كـذا مأقط زجت عليهم أوائله

لقيناهم اليرموك لمـا تضايقت   بمن حل باليرموك منه حمائله

- وذكرت برواية أخرى من نفس الكتاب، ج 3، ص 51 .

وكم قد أغرنا غارة بعد غارة   ويوماً ويوماً قد كشفنا أهاوله

ولولا رجالٌ كان حشو غنيمةٍ   له أماقط رجت عليهم أوائله

كفيناهم اليرموك لما تضايقت   بِمن حل باليرموك منه حمائله

فـلا تعدمن منا هرقل كتائباً   إذا رامها رام الذي لا يحاوله

(2) حشو: صغار الإبل، انظر: القاموس المحيط: مادة (حشو) ص 1644.

- أماقط: موضع القتال في الحرب، انظر: القاموس المحيط: مادة (أقط) ص 850.

(3) حمائله: المقصود هنا حمائل السيف .

(4) بغية الطلب في تاريخ حلب: ابن العديم، ج7، ص 3161.

- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج16، ص 267.
- ووردت هذه الأبيات برواية أخرى في كتاب تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبـد القـادر بـدران، ج5، ص 112.

صدمت جموع الروم صدمة صادق   بجيش تراه في الحروب معضل

دعوت بـه الكليبـن حتى تحصنا   وحاما غداة الروع حيث تمهلوا

ومـا جبنوا إن حل جيش بدارهم   ولكن لقـوا نارا سناها مكمـل

(5) سبق التعريف به 41.

دعوتُ بِهِ الكَلْبين حتـى تَحـصنا وحاما غَداةَ الروعِ حيثُ تَمهلـوا
وما جَبَنُوا إن حل جيشٌ بِـدارِهم ولكن لقُوا نَاراً سـنَاها مكلّـلُ[1]

وقال[2] جندب بن عمرو بن حممه[3] :

يا معشَر الأزدِ اجتـذَاذَ الأقْيـالْ
هيهاتِ هيهاتِ وقُوفٌ لِلْحـالْ[4]
لا يمنَــع الرايــةَ إلا الأبطَــالْ

---

(1) مكَّلْ: ملمع كالبرق ويقال: هو الذي حوله قطع من السحاب،انظر: اللسان: مادة (كلل) ج7، ص 717.

(2) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 224 .

(3) جندب بن عمرو بن حممه الدوسي الأزدي: له صحبة، شهد يوم اليرموك أميراً على بعض الكـراديس، واستشهد بأجنادين سنة ثلاث عشرة، ويقال باليرموك.
انظر: أسد الغابة: ابن عبد البر، ج1، ص 414.
- مختصر تاريخ دمشق: ابن منظور، ج 6، ص126.
- الإصابة: ابن حجر، ج1، ص 614، 615.

(4) اجتذاذ: اجتذاذ مصدر للفعل (جذّ) وهو كسر وتقطيع الشيء، انظر: اللسان: مادة (جذَذ) ج 2، ص 66.

وقال[1] الأسود بن قطبة [2] :

قَد علمـتْ عمـرو وزيـد بأننـا	نَحل إذَا خَافَ العشَائر بالـسهل[3]
نَجوب بـلاد الأرض غَيـر أذلـة	بها عرض ما بين الفُرات إلى الرمل
أقمنَا على اليرموك حتى تَجمعـتْ	جلابب روم في كتَائبها العـضل[4]
نَرى حين نَغْشَاهم خُيولاً ومعشَراً	وأسلحة ما تَستَفيقُ من القتْـل[5]
شَفَاني الذي لاقى هرقْـلٌ فَـرده	على رغْمه بين الكتَائب والرجـل
قَتَلْنَـاهم حتـى شَـفَينا نُفُوسـنَا	من القادة الأولى الرؤُوس ومن حمل
نُعـاورهم قَـتْلاً بكُــل مهنــد	ونَطْلُبهم بالذحل ذَحلاً على ذَحل[6]

وقال[7] عمرو بن الطفيل بن ذي النور[8] يشجع الأزد على القتال:

قَد علمتْ أوس ويـشْكُر تَعلَـم	أنَي إذَا الأبيض يوماً مظلـم[1]
وعـرد الـنكْس وفـر الأيهـم	أنّي عفْر في الوقـاع ضـيغَم[2]

---

(1) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 3، ص68.
- معجم الشعراء من تاريخ دمشق: ابن عساكر،ج1، ص 294.
- مختصر تاريخ ابن منظور: ابن منظور، ج4، ص 388.
- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج3، ص 51 .
- ذكرت بعض هذه الأبيات في كتاب الإصابة: ابن حجر، ج1، ص 340، 341.

(2) سبق التعريف به ص 62.
(3) عمرو وزيد: كناية عن كل العرب .
(4) جلابب: أصوات، انظر: اللسان: مادة (جلْب) ج2، ص160.
- العضل: التي تضيق المكان بكثرتها، انظر: اللسان: مادة (عضل) ج6، ص 303.

(5) نغشاهم: نباشرهم، المرج، انظر: اللسان: مادة (غِشَا) ج6، ص630.
(6) نعاورهم: نتبادل ضربهم، انظر: اللسان: مادة (عور) ج6، ص 518.
- الذَحل: الثأر، انظر: اللسان: مادة (ذَحل) ج 3، ص491.

(7) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 224.
- ووردت في تاريخ دمشق لابن عساكر، برواية أخرى :

قد علمت دوس ويشكر تعلم	أني أخو الأبيض ليوم مظلم
واعـزل الشكيم شـد الأبهم	كنت عزيزا في الوغاء ضيغم

- انظر: تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج46، ص 108.
- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج1، ص 166.

(8) عمرو ذو النور، وهو عمرو بن الطفيل الدوسي ، كان النبي ﷺ قد دعا له، فنور ا سوطه، شهد عمرو بن الطفيل مع أبيه اليمامة، فقطعت يده يومئذ، واستشهد يوم اليرموك، وكان يقال له: "ذو النور" أخرجـه ابـن منده وأبو نعيم، وقال أبو نعيم:" أبوه الطفيل، هو الذي كان النور في سوطه ، وأما ابنه عمرو فقد اختلف في صحبته".
انظر : أسد الغابة: الأثير،ج3، ص 739.
- المنتظم: ابن الجوزي، ج 4، ص 152.
- الإصابة: ابن حجر، ج 4، ص 536.

وقال[3] قيس بن هبيرة المكشوح[4] :

جلبتُ الخَيلَ مِن صنْعاء تُردِى   بِكُل مدجج كالليثِ حامِي

إلى وادِي القُرى فَدِيار كلْبٍ   إلى اليرموكِ والبلدِ الشآمِي

فَلما أن زوينَا الروم عنْها   عطفْنَاها ضوامِر كالجِلامِ[5]

فَأبنَا القَادِسِيةَ بعد شَهرٍ   مسومةٌ دوابِرها دوامِي[6]

فَنَاهضنَا هنَاك جموع كِسرى   وأَبنَاءِ المرازبةِ العِظامِ

فَلما أن رأيتَ الخَيلَ جالتْ   قَصدتَ لِموقِفِ الملِكِ الهمامِ

فَأضرب رأْسه فَهوى صريعاً   بِسيفٍ لا أفَل ولا كَهامِ

وقَد أَبلى الإله هنَاك خَيراً   وفِعلُ الخَير عِنْد الله نَامِي

نُفَلِّقُ هامهم بِمهندات   كَأن فَراشَها قَيض النعامِ

---

(1) دوس أو أوس وتشكر من قبائل العرب، انظر: أسماء القبائل وأنسابها: معز الدين الحسيني، ص 104,39، 151.=

(2) عرد: فر وهرب ، انظر: اللسان: مادة (عرد) ج6، ص 164.

- النكس :الضعيف، انظر: اللسان: مادة (نكس) ج 8، ص 697.

- الأيهم :الجريء الشجاع الذي لا يستطاع دفعه، انظر: اللسان: مادة (يهم) ج9، ص 471.

- عفْر: الشجاع الجلد والغليظ الشديد، انظر: القاموس المحيط: مادة(عفر) ص 568.

- ضيغم : من أسماء الأسد ، انظر: القاموس المحيط: مادة(ضيم) ص1461.

(3) الأخبار الطوال: أبو حنيفة الدينوري، تحقيق حسن الزين(بيروت، دار الفكر الحديث، 1988) ص97.

- ووردت بعض هذه الأبيات بنفس الرواية في كتاب فتوح البلدان البلاذري، ص261 في وقعة القادسية، وتم إيرادها هنا من باب الاستئناس بما ورد فيها من ذكر لموقعة اليرموك.

- وورد منها بيتين أيضا في كتاب معجم ما استعجم: أبي عبيد البكري، ج 4، ص 1493.

فأضرب رأسه فهوى صريعاً   بسيفٍ لا أفل ولا كهام

وقد أبلى الإله هناك خيراً   وفعل الخير عند الله نام

- ووردت كذلك هذه الأبيات في كتاب الروض المعطار، ص 618 وكتاب تاريخ دمشق : ابن عساكر،ج 49، ص 483.

(4) سبق التعريف به ص 33.

(5) عطفناها: أملناها، انظر: القاموس المحيط: مادة (عطف) ص 1083.

- جلام: شاء أهل مكة، واحدتها جِلْمة، انظر: اللسان: مادة (جلم) ج2، ص 186.

(6) مسومة : المرعية، انظر: اللسان: مادة (سوم) ج4، ص759.

- دوابرها: الأصول والعراقيب ، انظر: اللسان: مادة (دبر) ج 3، ص 286.

- دوامي: ممعنة في السير، انظر: القاموس المحيط: مادة (دوم) ص 1432.

وقال[1] عكرمة بن أبي جهل[2] :

قد علمتْ بهكَنَةُ الجـواري　　　أني على مكْرمةٍ أحـامي[3]

وقال[4] حارثة بن النمر[5] :

ضرب المواكِبِ بينَهـا أنْكالُهـا　　　فكأنهـا ملفُوفَـةُ بِقِـرامِ[6]

وأقولُ في كشْفِ الأمور بِفَضلِها　　　والحـق يعرفُـه ذوو الأحـلامِ

أن ليس حِصن غيَر دِين أحمـدٍ　　　ترجي ولا دولٌ سِوى الإسـلامِ

---

(1) تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 398.

(2) عكرمة بن أبي جهل بن هشام بن المغيرة بن عبد ا بن عمر بن مخزوم القرشي المخزومـي ، واسـم أبي جهل عمرو، وكنيته أبو الحكم وإنما كناه رسول ا ﷺ والمسلمون بأبي جهل، فبقي عليـه ونُـسي اسمه وكنيته- وكنية عكرمة هو عثمان، أسلم بعد الفتح بقليل، وكان شديد العداوة لرسـول ا ﷺ فـي الجاهلية، وكان فارساً مشهوراً، ولما فتح رسول ﷺ مكة هرب منها ولحق باليمن، وكان رسـول ا ﷺ لما سار إلى مكة لفتحها قد أمر بقتل عكرمة ونفر معه، ولما أسلم دعا له الرسولﷺ بخير، فـسار إلـى الشام واستشهد بأجنادين وقيل: يوم اليرموك، وقيل يوم مرج الصفر عام (13) هـ .

انظر: أسد الغابة: ابن الأثير، ج3، ص 566.

- البداية والنهاية: ابن كثير، ج6، ص 261.

- الإصابة: ابن حجر، ج4 ، ص 443.

- الأعلام: الزركلي، ج 4، ص 244.

(3) بهكَنَة: الشابة الغضة، انظر: القاموس المحيط : مادة (بهكن) ص 1525.

(4) تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج11، ص 399، 400.

- ذكر ابن حجر في كتابه الإصابة بيتين فقط :

باليرموك قوم طحطحـوا　　　أحساب عانى الروم بالأقدام

فتعطلت منهم كنائس زخرفت　　　بالشام ذات قساقس ورخـام

وذكر أن حارثة قالهما ردا على قول شاعر المسلمين يوم اليرموك :

نجى جذاماً ولخماً كل سلهبة　　　واستحكم القتل أصحاب البراذين

- انظر : الإصابة: ابن حجر، ج1، ص 193.

- تهذيب ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج3، ص 437، 438.

(5) حارثة بن النمر: أبو أثال له إدراك، وشهد اليرموك في عهد أبي بكر.

انظر: تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر،ج11، ص399، 400 .

- الإصابة: ابن حجر،ج1، ص 139 .

(6) بقرام : القرام ثوب من الصوف ملون يتخذ سترا، انظر: اللسان: مادة (قرم) ج7، ص 333.

فأنا امرؤٌ قِدموس جـذْم معتـلِ ... وقوى سطِيح وهلتي زنْطـامِ[1]

فِرعان مِن أهـلِ نجِـيح واحِـدٍ ... قيدوم طودٍ قـضاعةِ المِقْـدامِ[2]

نِـيلان أسـدٍ بِالـسوادِ الـبلْهمِ ... إذْ يعـصِبان بِـدعوةٍ وإمـامِ

لِلهِ ما اليرموكِ جنْـد طحطحـوا ... أحساب عاثِ الرومِ بالأقْـدامِ[3]

فضلُوا عليهم فـضلةً مـشْهورةً ... هجمتْ بِهم فِي بـرزخ النـدامِ

فتهافتُوا بِالنور فِـي واقُوصـةٍ ... وكستْهم فِي دار شـر مقـامِ[4]

وتعطلتْ مِنْهم كنـائِس زخْرفـتْ ... بِالـشامِ ذاتِ فـسافِس ورخـامِ

وشهدتُ مِن بابٍ دِمشْقةَ مشْهداً ... أشْجى دِمشْقَ مدِينـةَ الأصـنامِ

وتعلقـتْ رهبانُهـا فكأنهـا ... هام تنُوح على رءوس الحامِ[5]

عجبا عجِيبـا مـا حللْنـا دارةً ... كانتْ لِعـادٍ بعـد نُزهـةِ شـامِ

ولِمن تلاهم مِن قُرونٍ طحطحوا ... فتهافتُوا فِي المغْر والقمقـامِ[6]

كذاك نحـن بِهـا لدولـةَ أكْلِنـا ... حتـى قلِيـلٍ عبـدةٌ بِتمـامِ

---

(1) قدموس :بمعنى رجل شديد، انظر:اللسان: مادة (قدمس) ج7، ص 275.

- جذم: قاطع للأمور فيصل، انظر:اللسان: مادة (جذَم) ج 2، ص 71.
- معتلى: قادر قاهر، انظر: اللسان: مادة (علا) ج 6، ص 429.
- سطيح: كاهن كان يتكهن في الجاهلية ، انظر: اللسان: مادة (سطَح) ج4، ص 57.
- زنطام: اسم رجل .

(2) قيدوم: أوله، انظر:اللسان: مادة (قدم) ج 7، ص 271.

- طود: الجبل العظيم، انظر: اللسان: مادة (طَود) ج 5، ص 658.
- قضاعة: كلب الماء وهو اسم قبيلة أيضا معروفة بالشدة في الحرب، انظر: اللسان، مادة (قـضع) ج 7، ص 403.

(3) طحطحوا: كُسر وفرق وبدد إهلاكاً، انظر: القاموس المحيط: مادة (طَحح) ص 296.

- عاث: حقراء (وهي تستعمل للأنثى أكثر فيقال امرأة عثة) انظر: اللسان: مادة (عثث) ج 6 ص 82.

(4) بالنور: أي النيران، انظر: اللسان: مادة (نَور) ج 8، ص 737.

(5) الحام: الفحل من الإبل، انظر: اللسان: مادة (حما) ج 2، ص 619.

(6) المغْر: واحدها مغرة وهي الطين الأحمر الذي يصبغ به، انظر: اللسان: مادة (مغَر) ج8، ص 330.

- القمقام : الماء الكثير، انظر: اللسان: مادة (قَمم) ج7، ص 500.

وقال[1] جنْدب بن عامر بن الطفيل[2] في قتال جبلة بن الأيهم[3]:

سـأبذُلُ مهجتـي أبـداً لـأني ... أريـد العفْـو مـن رب كـريم
وأضرب في العدا جهدي بسيفي ... وأقْتـلُ كُـل جبـار لئـيم
فإن الخُلْـد فـي الجنـات حـقٌ ... تُبـاح لكُـل مقْـدام سـليم

وقال[4] راجز المسلمين :

دعوا هرقْلا ودعونَـا الـرحمن ... وا قد أخْزى جنُـود باهـان[5]
بخَالـد اللـج أبـي سـليمان ... لـيس بوهـواه ولا بـوان[6]
لا نَـزقٌ فيـه ولا أرنَـان[7]

وقال[8] قيس بن هبيرة[9] :

سائلْ نساء الحي فـي حجالهـا
ألستُ يوم الحرب مـن أبطالهـا
ومقعص الأقْران من رجالهـا[10]

(1) فتوح الشام: الواقدي ،ج1، ص 210.

(2) كان غلاما يوم اليرموك وكانت معه راية أبيه في ذلك اليوم ، وحين قُتل أبوه عامر بن الطفيل طلب البـراز من جبلة بن الأيهم، فقتله جبلة، ومات يوم اليرموك مع أبيه .
انظر: فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 210، 211.

(3) جبلة بن الأيهم: آخر ملوك الغساسنة في بادية الشام، ارتد بعد إسلامه، وقاتل المسلمين في موقعة اليرموك، كان على مقدمة العرب المتنصرة، وفر مع الروم إلى بلادهم بعد هزيمتهم في اليرموك، ومات هناك .

انظر: الأعلام: الزركلي، ج2، ص 112.

(4) تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج2، ص 163 .

(5) أحد قادة الروم في معركة اليرموك .

(6) الوهوهة: الجزع، انظر: القاموس المحيط: مادة (وهوه)، ص 1621 .
- يوان: من ونَى يعني التعب، انظر: القاموس المحيط: مادة (ونَى)، ص 1732 .

(7) أرنان : من أرن: أي نَشِطَ، انظر: القاموس المحيط: مادة (أرن) ، ص 1517 .

(8) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 193.

(9) سبق التعريف به ص 33.

(10) ومقَعص : مميت، انظر: القاموس المحيط: مادة (قعص) ص 810.

وقال[1] حياض القُشَيري[2] يخاطب فرسه يوم اليرموك بعد أن قُطعت رجله :

أَقْـدم حـذَام إنهـا الأسـاوره ولا تَغُرنـك رجـلٌ نـادره[3]

أَنَا القُـشيري أَخُـو المهـاجره أَضرب بالسيف رؤُوس الكـافره

وقال[4] قَباث بن أَشْيم بن عامر الكناني[5] :

إن يفقِدوني يفْقِدوا خَير فَـارس أرى الغَمراتِ والرئِيس المحامِيا[6]

وذَا فَخرٍ لا يملأُ الهـولُ نَحـره ضروباً بِنَصل السيفِ أَروع ماضيا[7]

---

(1) الإصابة : ابن حجر العسقلاني، ج2، ص 159.

- أورد الطبري في تاريخه البيت الأول برواية مختلفة وذكر أنه قيل يوم القادسية بخلاف ابن حجر:

صبراً عفاق إنهـا الأسـاورة صبراً ولا تغررك رجل نادره

- انظر: تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج 3، ص 558.

(2) حياض بن قيس بن الأعور بن قشير بن كعب القشيري ويقال عنه أيـضا جيـاش وحبـاش، فـارس أدرك الرسولﷺ ولم يره، شهد اليرموك وأبلى فيها بلاء حسنا، فقتل من العلوج خلقاً يقال ألف رجـل، وقطعـت رجله وهو لا يشعر، ثم جعل ينشدها وفي ذلك يقول سوار بن أبي أوفى:

ومنا ابن عتاب وناشد رجـلـه ومنا الذي أدى إلى الحي حاجبا

انظر: تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر، ج 15، ص 377.

- الإصابة: ابن حجر العسقلاني، ج2، ص 159

- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد السلام بدران، ج5، ص 23.

(3) حذَام: فرس الشاعر.

- الأساورة : كهان الفرس وقد توهم الشاعر هنا وأطلق لفظ الأساورة على كهان الروم، والأصح بطارقـة وذلك تبعا لما ورد في رواية ابن حجر، ج 2، ص 159.

- نادرة : ساقطة، انظر: اللسان: مادة (نَدر) ج 8، ص 502.

(4) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 228.

- ووردت الأبيات في كتاب تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران ،ج1، ص 168برواية أخرى :

إن تفقِدوني تَفقِدوا خَير فَارسٍ لدى الغَمـراتِ والرئيس المحامِيا

وذَا فَخرٍ لا يمـلأ الهـول قلبه ضروباً بِنَصل السيفِ أروع ماضيا

(5) سبق التعريف به ص 61.

(6) الغمرات: الحرب، انظر:اللسان: مادة (غمر) ج6، ص 671.

- المحاميا: الذي يحتفل بالضيف، انظر: اللسان: مادة (حما) ج 2، ص 617.

(7) ضروبا: كثير الضرب، انظر: القاموس المحيط: مادة (ضرب) 138.

وقال[1] القعقاع بن عمرو[2] يوم الواقوصة[3] :

قطعنا أمـاليس الـبلادِ بخيلنَـا	**نُريد سوى من آبداتِ قُراقِـر**[4]
فلمّا صـبحنَا بالمـصيخ أهلَـه	**فطاروا أيادِي كالطيور النوافِر**[5]
أفاقَنا بِهِ بهـراء ثُـم تجـامرتْ	**بِنَا العِيس نَحو الأعجمي الفَراقِر**[6]
فقُلنَا لِبصرى أبصِري فتَعامهـتْ	**ودونَهم بالمرج مرج الأصافِر**[7]
جموع عليها الأيهمان وحـارثٌ	**لِغَسان أشْباه السباع العـراور**[8]
بدأْنَا بمرج الصفرين فلَـم نَـدع	**لِغَسان أنْفًا فَوقَ تِلْـك المنَـاخِر**
صبيحةُ طَار الحارثَان ومن بـهِ	**سِوى نَفَرٍ نَحتَـزهم بـالبواتِر**[9]

---

(1) تاريخ دمشق:ابن عساكر،ج 49، ص 354.

- ذكرت الأبيات في كتاب معجم البلدان لياقوت الحموي، برواية أخرى :

قطعنا أباليس البلاد بخيلنـا	نريـد سـوى من آبدات قُراقر
فلما صبحنا بالمصيخ أهلـه	وطارا بإربي كالطيـور النوافر
أفاقت به بهراء ثم تجاسرت	بنا العيس نحو الأعجمي القرامر

انظر : معجم البلدان : ياقوت الحموي، ج 5، ص 196.

- مختصر تاريخ دمشق ابن منظور، ج 21، ص 89.

(2) سبق التعريف به ص 42.

(3) الواقُوصةُ: واد أو كما يقال أهوية بالشام في أرض حوران، نزله المسلمون أيام أبي بكر الصديق رضي ا عنه على اليرموك لغزو الروم ، ولما انهزم الروم في وقيعة اليرموك، تبعهم المسلمون فانتهوا إلى مكـان مشرف على أهوية تحتهم، فجعلوا يتساقطون فيها ولا يبصرون في يوم ذي ضباب، فسميت تلـك الأهويـة بالواقوصة، لأنهم وقصوا فيها وما فطنوا لتساقطهم .

انظر: معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج 4، ص 408.

- الروض المعطار: الحميري، ص 600،599.

(4) أماليس :الأرض التي لا نبات فيها ولا شجر، اللسان: مادة (ملس) ج8، ص 355.

- آبدات : الأرض الموحشة، اللسان: مادة (أبد) ج1، ص 47.

(5) المصيخ: يقال له مصيخ بني البرشاء وهو بين حوران والقلت ، كانت به وقعة هائلة بين خالد وبني تغلـب، معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج 5، ص 168.

- النوافر: جمع نافر وهي المتفرقة، اللسان: مادة (نَفَر) ج 8، ص 645 .

(6) بهراء: مصيخ بهراء، ماء بالشام مر به خالد بن الوليد بعد سوى وهو في طريقه إلى اليرموك،انظر: معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج5، ص 169.

- تجامر: تجمعت، انظر: اللسان: مادة (جمر) ج2، ص 196.

- الفراقر: صفة من الفعل فرقره أي مزقه،وهي هنا بمعنى الممزقين، انظر:القاموس المحيط: مادة (قرقر) ص 586.

(7) مرج الصفرين: سبق التعريف به ص 48.

(8) العراور: السمينة الصدر والعنق، انظر: اللسان: مادة (عرر) ج 6، ص166.

(9) نحتزهم :الحز:القطع، نحتزهم : نقطعهم، انظر: القاموس المحيط : مادة (حزز) ص 653.

- البواتر: القواطع، انظر: القاموس المحيط: مادة (بتَر) ص 440.

قِنسـرين

قال[1] زياد بن حنظلة يوم قنسرين[2] :

نَحـن بقنـسرين كُنـا ولاتَهـا ... عشيةَ ميناس يأُوس ويعتَـب[3]

بنُوق ويثْنيـه جـوارح جمـةٌ ... وخَالَفَه منَها سـنَان وتَغْلُـب[4]

وقد هويتْ منا تَنُوخُ وخَـاطَرتْ ... بحاضرها والسمهريةُ تَضرب[5]

فلَما التَقُونَا بـالجزاء وأَهـدموا ... مدينتَهم عـدنَا هنَالـك نَعجـب

---

(1) تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج5، ص 403.

- وذكرت الأبيات برواية أخرى في تاريخ ابن عساكر :

نحن بقنسريـن كنـا ولاتها ... عشية ميناس نكوص ويعتب

بنـء وتثنيـ ـه جوارح جمة ... وخالفـه منهـا سنان وتغلب

وقد هويت منا تنوخ وخاطرت ... بحاضرها والسمهرية تضرب

فلمـا اتقونـا بالجزاء وهدموا ... مدينتهـم عدنـا هنالك نعجب

- انظر تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج19، ص 144.

- وذكرت كذلك في كتاب بغية الطلب: ابن العديم، ج9، ص 3913.

نحن بقنسرين كنـا ولاتـهـا ... عشية ميناس نكوس ويعتِـب

ينوء وتثنـيه جـوارح جـمة ... وحالفه منا سنان وثـعـلـب

وقد هربت منا تنوخ وخاطرت ... بحاضرها والسمهرية تضرب

(2) قِنسرين: بكسر أوله وفتح ثانيه وتشديده، وقد كسره قوم ثم سين مهملة، بلدة بالشام، في جبلها مشهد يقال: إنه قبر صالح النبي عليه السلام، وفيه آثار أقدام الناقة والصحيح أن قبره باليمن بشبوة، وقيل بمكة وا أعلـم، وكان فتح قنسرين على يد أبي عبيدة بن الجراحﷺ في سنة 17هـ، وكانت حمص وقنسرين شيئاً واحداً قال أحمد بن يحيى: "سار أبو عبيدة بن الجراح بعد فراغه من اليرموك إلى حمص، فاستقراها ثم أتى قنـسرين، وعلى مقدمته خالد بن الوليد، فقاتله أهل مدينة قنسرين ثم لجئوا إلى حصنهم، وطلبوا الـصلح فـصالحهم، وغلب المسلمون على أرضها وقُراها".

انظر: معجم ما استعجم :البكري، ج4، ص 1265.

- معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج 2، ص 239.

- بغية الطلب: ابن العديم، ج9، ص 3914.

- الروض المعطار: الحميري، ص 473.

(3) ميناس قائد الروم .

- يلوس: يشد، انظر: اللسان: مادة (أوس) ج 8، ص 156.

يعتب : أصل العتب الشدة، انظر: اللسان: مادة (عتَب) ج6، ص 67.

(4) سنان وتغلب: أسماء قبائل عربية.

(5) تنوخ : قبيلة عربية كانت تسكن حاضر قنسرين.

- السمهرية: الرمح الصلب المنسوب إلى سمهر زوج ردينة وكانا مثقفين للرماح، مادة (سمهر) انظر: القاموس المحيط ص526.

وقال[1] زياد أيضا[2] :

وميناس قتلنا يوم جاء بجمعـه ... فصادفه منـا فـراع مـؤزر[3]

فولتْ فُلولاً بالفـضاء جموعـه ... ونازعه منـا سـنان مـذكر[4]

تـضمنه لمـا تراخـتْ خيولـه ... مناخٌ لديه عـسكر ثـم عـسكر

وغُودر ذاك الجمع يعلو وجوههم ... دقاقُ الحصى والسافياتُ المغبر[5]

قال[6] عبد الرحمن بن أبي بكر[7] :

أنا ابن عبد ا ذي المعـالي ... والشرف الفاضل ذي الكمـال

أبي المجيد الصادقُ المقـال ... أبت هـذا الـدين بالفعـال[8]

وقال[9] خالد بن الوليد[10] يوم فتح قنسرين والعواصم :

أخـذتُها والملـك العظـيم

وإننـي بحملهـا زعـيم

لأنني كـبشُ بنـي مخْـزوم

وصـاحب لأحمـد الكـريم

أسير مثْلَ الأسد الغَـشُوم[11]

يا رب فارزقْني قتالَ الـروم

---

(1) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 19، ص144.
- بغية الطلب: ابن العديم، ج1، ص579.
- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج5، ص 403.

(2) سبق التعريف به ص 34.

(3) ميناس: قائد من قواد الروم .

(4) سنان: الرمح، اللسان: مادة (سنن) ج 4، ص 713.
- مذكر: السيف المصنوع من الحديد، اللسان: مادة (ذكر) ج3، ص 515.

(5) السافيات: الريح التي تحمل ترابا كثيرا على وجه الأرض وتهجمه على الناس، اللسان: مادة (سفا) ج4، ص609.

(6) فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 127.

(7) هو عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق بن أبي قحافة القرشي التيمى يكنى أبا عبد ا ، وقيل: "أبـو محمـد"، وأمه أم رومان، سكن المدينة، وتوفي بمكة وكان عبد الرحمن شقيق عائشة وشهد بدراً وأحداً مع الكفـار، وأسلم في هدنة الحديبية، وحسن إسلامه وكان اسمه عبد الكعبة فسماه رسول ا ﷺ عبد الـرحمن. وقيـل: "كان اسمه عبد العزى"، وشهد اليمامة مع خالد بن الوليد، فقتل سبعة من أكابرهم وهو الـذي قتـل محكـم اليمامة بن طفيل، رماه بسهم في نحره فقتله، وكان محكم اليمامة في ثلمة في الحـصن، فلمـا قتـل دخـل المسلمون منها، قال الزبير بن بكار:" كان عبد الرحمن أسن ولد أبي بكر، وكان فيـه دعابـة"، روى عـن النبيﷺ أحاديث، مات سنة ثلاث وخمسين، وقيل: سنة خمس وخمسين، وقيل: سنة ست وخمسين للهجرة .
انظر : الإصابة: ابن حجر، ج4، ص 246.
- الأعلام: الزركلي، ج3، ص311.

(8) أبت: أقطع، انظر: القاموس المحيط: مادة (بتَتَ) ص 188.

(9) فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 122.

(10) سبق التعريف به ص 41.

(11) الغشوم: ذو الجرأة والمضاء، انظر: القاموس المحيط: مادة (غشم) ص 1475.

فتـــح حلـب

وقال[1] أبو الهول دامس[2] يوم حلب[3] :

يوثقني الأعداء في الحديد	**وناصري وسيدي المبيد**
مهلك عادٍ وبني ثمود	**أغاثني بعونه الشديد**
محمد الطاهر الرشيد	**فحل عني القيد والحديد**
ذاك رسولُ الملكِ المجيد	**صلى عليه الناصر الحميد**

وقال[4] دامس أيضاً:

أنا أبوالهول واسمي دامس	**أكر في جمعهم مداعس[5]**
ليثُ هزبر بطلٌ ممارس	**مدمر كل عدو ناكس[6]**

---

(1) فتوح الشام: الواقدي، ج2، ص10 .

(2) من موالي طريف من ملوك كندة، كان مع الجيش الذي أمد به عمرﷺ أبا عبيدة بن الجراح وهو على حلب، تسور قلعة حلب مع جماعة، وفتحوها على ما نقله بعض الرواة، وقيل عنه: "كان أبو الهول دامس شديد السواد بصاصا، وكان إذا ركب البعير أو الفرس العالي من الخيل تخط رجلاه الأرض، وإذا ركب البعير العالي البازل من الإبل تقارب رجلاه ركبتي البعير، وكان فارساً شجاعاً قد شاع ذكره ونما أمره، وعلا قدره في بلاد كندة، وأودية حضرموت وجبال مهرة وأرض الشجرة، وقد أخاف البادية، وانتهب أموال الحاضرة، وكان مع ذلك لا تدركه الخيل العتاق حصونتها، ولا جحورتها، وكان إذا ذكرته العرب في أنديتها تعجب من صولته وشجاعته وجرأته" .

- تاريخ فتوح الشام: الواقدي، ج1 ص 263.

(3) حلب : مدينة عظيمة، واسعة كثيرة الخيرات، بهية الهواء، صحيحة الأديم والماء، وهي قصبة جند قنسرين في أيام الفتوح، افتتحها عياض بن غُنْم القرشي زمن عمر بن الخطاب .

انظر: معجم ما استعجم: البكري، ج1، ص234.

- معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج2، ص324-333 .

(4) فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 263.

(5) مداعس: مطاعن، اللسان: مادة (دعس) ج3، ص 360.

(6) ناكس: المطأطيء رأسه، اللسان، ج 8، ص 696.

مـرج دابـقْ

قال[1] ضرار بن الأزور[2] يوم مرج دابق[3] :

ألا فاحملُوا نحو اللئامِ الكـواذِبِ ... لِتَرووا سيوفاً من دِماءِ الكَتَائِـبِ

وردوا عن الدين المعظمِ في الـورى ... وارضوا الإله العرش رب المواهـبِ

فمن كان منْكُم يبتَغِي عِتْقَ ربـهِ ... من النارِ فِي يومِ الجزا والمـآربِ

فيحمِلُ هذَا اليوم حملَـةَ ضـيغَمٍ ... ويرضِي رسولاً في الورى غير كاذِبِ

وقالت[4] خَولةَ بنت الأزور[5] يوم أسر ضرار في مرج دابق :

ألا مخبِر بعـد الفِـراق يخبِرنَـا ... فمن ذَا الذِي يا قوم أَشْغَلَكُم عنـا

فلو كُنْتُ أدري أنـه آخِـر اللقَـا ... لكُنـا وقفْنَـا لِلْـوداعِ وودعنَـا

ألا يا غُراب البين هلْ أنْتَ مخْبِري ... فَهلْ بِقُـدومِ الغَـائِبِين تُبـشرنَا

لقَد كانَتِ الأيام تَزهـو بِقُـربِهم ... وكُنا بِهم نَزهو وكانُوا كمـا كُنـا

ألا قاتَلَ الله النـوى مـا أمـره ... وأقْبحه ماذَا يريـد النـوى منـا

ذَكرتُ لَيالِي الجمع كنـا سـويةً ... ففَرقَنَـا ريـب الزمـان وشَـتَتْنَا

لئِن رجعوا يوماً إلى دارِ عِـزهِم ... لنَمنَـا خِفَافَـاً للمطايـا وقَتلْنَـا

ولم أنْس إذْ قالُوا ضِـرار مقَيـد ... تَركْنَاه فِـي دارِ العـدو ويممنَـا

فمــا هــذِه الأيـام إلا معــارةٌ ... وما نَحن إلا مِثْلُ لفْظٍ بِلا معنَـى

أرى القَلْب لا يخْتَار في الناس غَيرهم ... إذْ ما ذَكرهم ذَاكِر قَلْبِي المـضنَى

سلام على الأحبابِ فِي كلِ ساعةٍ ... وإن بعدوا عنا وإن منعـوا منّـا

---

(1) فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 284 .

(2) سبق التعريف به ص 47.

(3) مرج دابق :قرية قريبة من بلاد حلب، انظر: الروض المعطار: الحميري، ص 231.

(4) فتوح الشام: الواقدي، ج1، ص 285.

- شاعرات العرب: بشير يموت، ص 176- 178.

(5) سبق التعريف بها ص 38.

وقالت[1] أيضاً :

أبعد أخي تلذُّ الغمض عيني	**فكيفَ ينام مقْروح الجفون[2]**
سأبكي ما حييتُ على شقيق	**أعز علي من عيني اليمين**
فلو أني لحقْتُ به قتيلاً	**لهان علي إذْ هو غير هون**
وكنْتُ إلى السلو أرى طريقاً	**وأعلقُ منْه بالحبل المتين**
وإنا معشَر من ماتَ منا	**فليس يموتُ موتَ المستكين**
وإني إن يقالُ مضى ضرار	**لباكيةٌ بمنْسجمٍ هتُون[3]**
وقالوا كم بكاؤك قلتُ مهلاً	**أما أبكي وقد قطعوا وتيني[4]**

(1) فتوح الشام:الواقدي، ج 1، ص 297.

- شاعرات العرب: بشير يموت ص 177، وقد وردت الأبيات باختلاف في البيت الأول:

أبعد أخي يلذ الغمض عيني ....

كذلك ورد البيت الأخير برواية أخرى :

وقالوا لِم بكاكِ فقلتُ مهلاً أما أبكي وقد قطعوا وتيني

(2) مقروح: مجروح وبه ألم، انظر:القاموس المحيط: مادة (قرح) ص 301.

(3) منسجم: الدمع، انظر: القاموس المحيط: مادة (سجم) ص 1446.

- هتون: منصب بشكل دائم وإن كان ضعيفا، انظر: القاموس المحيط: مادة (هتَن) ص 1599.

(4) وتيني: عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه، انظر: القاموس المحيط: مادة (وتَن) ص 1596.

بـيتُ المقْـدِس

وقال[1] زياد بن حنظلة[2] في فتح بيت المقدس[3] :

سما عمـر لمـا أتتْـه رسـائِلٌ كأصيد يحمي صِرمةَ الحي أغْيدا[4]

وقد عضلتْ بِالشامِ أرض بِأهلِهـا تُريد مِن الأقْوامِ من كـان أنْجـدا

فلمـا أتـاه مـا أتـاه أجـابهم بِجيش ترى مِنْه الشَبائِك سجدا[5]

وأقْبلتِ الشام العريـضةُ بِالـذِي أراد أبو حفْصٍ وأزكـى وأزيـدا

فقسط فِيمـا بيـنَهم كـل جِزيـةٍ وكُل رفادٍ كـان أهنَـا وأحمـدا[6]

وقال[7] أيضا:

تذكرتُ حرب الروم لما تطاولـتْ وإذْ نحن في عـام كثيـر نزائلُـه

وإذْ نحن في أرض الحجاز وبيننَا مسيرةُ شَـهر بيـنَهن بلابلُـه[1]

---

(1) تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج 3، ص 613.
- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 19، ص 145.
- بغية الطلب في تاريخ حلب: ابن العديم ، ج9، ص 3915.
- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج5، ص 404 .

(2) سبق التعريف به ص 34.

(3) بيت المقدس: أول من بناه وأورى موضعه يعقوب عليه السلام، وقيل إن أول من بناه داود عليـه الـسلام، وكان بناؤه له إلى وقت تخريب بختنصر له، وانقطاع دولة بني إسرائيل أربعمائة سنة وأربع وخمسون سنة، فلم يزل خراباً إلى أن بناه ملك من ملوك الطوائف من الفرس يقال له كوشك، ثم تغلبت ملوك غسان علـى الشام بتمليك الروم لهم ودخولهم في نصرانيتهم، إلى أن جاء ا بالإسلام، وفتح ا الشام على المسلمين في زمن عمر بن الخطاب ﷺ.
انظر : البلدان: اليعقوبي، ص 89.
- معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج1، ص 19.
- الروض المعطار: ابن العديم، 556.
- صِرمة: قطعة من الإبل ما بين العشرين إلى الخمسين، انظر: القاموس المحيط: مادة (صرم) ص 1458.

(4) أغيدا: الذي تميل عنقه ولانت أعطافه، انظر: اللسان: مادة (صيد) ج6، ص 707.

(5) الشبائك: جمع شابك وهو الأسد مختلط الأنياب، انظر: القاموس المحيط: مادة (شَبك) ص 1219.

(6) رفاد: عطاء، انظر: القاموس المحيط: مادة (رفَد) ص 361.

(7) تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 612.
- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 19، ص 145.
- بغية الطلب: الحميري، ج9، ص 3915.
- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران، ج 5 ص404=

وإذْ أرطبون الرومِ يحمِـى بِـلاده ... يحاولُه قِـرم هنَـاك يـساجِلُه[2]

فَلما رأى الفَاروقُ أزمان فَتْحِهـا ... سما بِجنُـودٍ ا ِ كَيمـا يـصاولُه

فَلما أحـسوه وخَـافُوا صِـواله ... أتَوه وقَالُوا أنْتَ مِمـن نواصِـلُه

وألْقَتْ إليهِ الـشأْم أفْـلاذُ بطْنِهـا ... وعيشاً خَصِيباً مـا تُعـد مآكِلُـه

أباح لنَا ما بين شَـرقٍ ومغْـربٍ ... مواريثُ أعقَابٍ بنَتْهـا قَرامِلُـه[3]

وكَم مثْقَلٌ لم يـضطَلِع بِاحتِمالِـهِ ... تَحملَ عنا حِين شَالَتْ شَـوائِلُه[4]

=(1) بلابله: البرحاء في الصدر، انظر: اللسان: مادة (بلَلَ) ج1، ص505.

(2) قِرم: السيد المعظم، انظر: اللسان: مادة (قَرم) ج7، ص 332.

(3) قراملُه: الإبل ذات السنامين، انظر: اللسان: مادة (قَرمل) ج7، ص 337.

(4) شوائله: الشائلة من الإبل: ما أتى على حملها أو وضعها سبعة أشهر فجف لبنها، القاموس المحيط: مادة (شَول) ص1320.

أنطاكية

قال[1] ضرار بن الأزور[2] وهو في الأسر في وقعة أنطاكية[3] :

ألا أيها الشخصان بالله بلغا ... سلامي إلى أهلي بمكة والحِجْر

تلقيتما ما عشتما ألف نعمة ... بعز وإقبال يدوم مع النصر

ولا ضاع عند الله ما تصنعانه ... فقد خفّ عني ما وجدتُ من الضر

بصنعكما إلي نلتُ خيراً وراحةً ... كذلك فعلُ الخير بين الورى يجري

وما بي وأيم الله موتي وإنما ... تركتُ عجوزاً في المهامهِ والقفْر

ضعيفةُ حالٍ ما لها من جلادةٍ ... على نائباتِ الحادثاتِ التي تجري

تعودها حب الفقار مقيمةً ... على الشيح والقيصومِ والنبتِ والزهر[4]

وكنتُ لها ركناً تعد رجالُه ... وأكرمها جهدي وإن مسني فقْري

وأُطعمها من صيدِ كفي أرانباً ... من الوحش واليربوع والظبي والصقْر

من الضبِ والغُزلان والبهتِ بعده ... مع البقر الوحش المقيماتِ في البر

وأحمي حماها أن تُضام ولم أزلْ ... لها ناصراً في موقفِ الخيرِ والشر

وأرضيتُ خير الخلق أعني محمداً ... لعلي أنالَ الفوز في موقفِ الحشْر

وإني أردتُ الله لا شيء غيره ... وجاهدتُ في جيش الملاعين بالسمر

---

(1) فتوح الشام: الواقدي، تحقيق:عبد اللطيف عبد الرحمن، ط1(بيروت، دار الكتب العلمية، 1997م) ج1، ص 285.

(2) سبق التعريف به ص 47.

(3) أَنْطَاكِيَة : بتخفيف الياء، مدينة عظيمة بالشام على ساحل البحر، قالوا: "وكل شيء عند العرب من قبل الشام فهو أنطاكية"، ويقال:" ليس في أرض الإسلام ولا أرض الروم مثلها"، وهي مدينة حسنة الموضع كريمة البقعة، ليس بعد دمشق أنزه منها داخلاً وخارجاً، بناها بطليموس بن هيفاوس الثاني من ملوك اليونانيين، وقيل نسبت إلى الذي بناها انطيخين، ولما عربت غيرت صورتها، وهي إحدى عجائب العالم مسافة سورها اثنا عشر ميلاً وعدد شرفاتها أربعة وعشرون ألفاً، وأبراجها مائة وستة وثلاثون، ومن أنطاكية فر هرقل حين انهزمت جموعه وقتلت باليرموك، خرج منها حتى أتى الرها ثم منها كان خروجه إلى القسطنطينية، فلما خرج استقبل الشام وقال: "السلام عليك يا سورية سلام مودع لا يرى أنه يرجع إليك أبداً".

انظر: معجم ما استعجم: البكري، ج1، ص 200.

- الروض المعطار: الحميري، ص 38.

(4) القيصوم : نبت زهره مر جدا يستخدم كعلاج، انظر: القاموس المحيط: مادة (قصم) ص 1484.

فمن خافَ يوم الحشْر أرضى إلهه ... وقاتَلَ عباد الصليبِ بني الكُفْر

كذَا جاءتُ يوم الحربِ في كُل كافِرِ ... وجنْدلْتُه بالطعن في الكَر والفر

تَقُولُ وقد حان الفِراقُ لِحينِهِ ... ألا يا أخِي ما لِي على البين مِن صبر

ألا يا أخِي هذا الفِراقُ فَمن لنَا ... بِحسن رجوعٍ قادِمٍ مِنْك بالبِشْر

إذا سافَر الإنْسان عن أرضِ أهلِهِ ... فإما رجوعٍ أو هلاكٍ مدى الدهر

ألا بلغَاها عن أخِيها تحيةً ... وقُولا غَريب ماتَ في قبضةِ الكُفْر

جريح طريح بِالسيوفِ مشَرح ... على نُصرةِ الإسلامِ والطاهِر الطهر

ألا يا حماماتِ الأراكِ تَحمِلي ... رسالةَ صب لا يفِيقُ من السكْر

حمائِم نَجدٍ بلغِي قَولَ شائِقٍ ... إلى عسكَر الإسلامِ والسادةِ الغر

وقُولِي ضِرار في القُيودِ مكبلٌ ... بعِيد عن الأوطان في بلدٍ وعر

حمائِم نَجدٍ اسمعي قَولَ مفْردٍ ... غَريبٍ كَئِيبٍ وهو فِي ذِلةِ الأسر

وإن سألتَ عني الأحِبةُ خَبري ... بأن دموعِي كالسحابِ وكالقَطْر

حمائِم نَجدٍ خَبري الأخْتَ أنني ... قُتِلْتُ بِحد المرهفَاتِ مِن البتْر

حمائِم نَجدٍ عددِي عِنْد موطِني ... وقُولِي ضِرار قد يحِن إلى الوكْر

وقُولِي لهم إني أسِير مقيد ... له عِلةٌ بين الجوانِحِ والصدر

له مِن عِدادِ العمر عشر وسبعةٌ ... وواحِدةٌ عِنْد الحِسابِ بلا نُكْر

وفِي خَدهِ خَالٌ محتْه مدامِع ... على فَقْدِ أوطَانٍ وكَسرٍ بِلا جبر

مضى سائِراً يبغِي الجِهاد تَطَوعاً ... فَوافَاه أبنَاء اللئَامِ على غَدر

ألا فَارفِنَانِي بارك الله فِيكُما ... ألا واكْتُبا هذا الغَريب على قَبري

ألا يا حمامات الحطِيمِ وزمزِمٍ ... ألا خَبرا أمي ودلا على أمري

عسى تَسمح الأيام مِنا بِزورةٍ ... لِقلْبٍ غَريبٍ لا يرام مِن الفِكْر

وقالت[1] مزروعة بنت عملوق الحميرية[2] لابنها الأسير في وقعة أنطاكية:

أيا ولـدي قـد زاد قلبـي تلهبـا	**وقد أحرقتْ مني الخُدود المـدامع**
وقد أضرمتْ نار المصيبةُ شُـعلةً	**وقد حميتْ مني الحشا والأضـالع**
وأسألُ عنْك الركْب كي يخْبِرونَني	**بحالـك كيمـا تـستكن المـدامع**
فلم يكُن فيهم مخبَر عنْك صـادقاً	**ولا منْهم من قـالَ إنـك راجـع**
فيا ولدي مذْ غِبتَ كدرتَ عيـشتي	**فقلْبي مصدوع وطرفـي دامـع[3]**
وفكْري مقْـسوم وعقلـي مولـه	**ودمعي مسفُوح وداري بلاقـع[4]**
فإن تك حياً صـمتٌ لِلـه حِجـةً	**وإن تكُن الأخْرى فما العبد صـانع**

---

(1) فتوح الشام : الواقدي،ج1، ص 285، 286.

(2) مزروعة بنت عملوق الحميرية :"فارسة شجاعة كانت من فصحاء زمانها، ومن اللواتي كن في فتـوح الشام، حضرت الحروب مع خالد بن الوليد بالشام ومصر، وشهدت حرب النسوة في وقعة سحور مـع خولة بنت الأزور، أرسلت ابنها صابر بن أوس للفتوح في بلاد الشام، ولها شعر في ندبه حين أُسر في وقعة أنطاكية .

- فتوح الشام : الواقدي، ج1، ص 285، 286.
- معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام: ليلى الحيالي، ص 154، ووردت بهـا الأبيـات مـع اختلاف في البيت الأخير :

وإن تكن الأخرى فما الدمع صانع

(3) مصدوع: مشقوق، انظر: القاموس المحيط: مادة (صدع) ص 951.

(4) بلاقع: مقفرة، انظر: القاموس المحيط: مادة (بقَع) ص910.

فتوح الرها وحران والجزيرة

وقال[1] خالد بن الوليد[2] يوم الجزيرة[3] :

وإنـــا لقــومٍ لا تكـــل ســـيوفُنَا	من الضرب في أعنَاق سوق الكتَائِبِ
ســيوفٌ دخرنَاهــا لِقتْــل عــدونا	وإعزاز دين ا ـ مــن كُــل خَائِــبِ
قتَلْنَــا بهــا كُــل البطَــارق عنْــوةً	جلاء لِأهل الكُفْر مــن كُــل جانِــبِ
إلى أن ملكْنَا الشام قهــراً وغِلْظَــةً	وصلْنَا علــى أعــدائنَا بالقَواضِــبِ
أنَا خَالِد المِقْــدام ليــثُ عــشيرتي	إذَا هممتْ أُسد الوغَى في المغَالِبِ

وقال[4] عياض بن غُنْم[5] :

سنَحمِلُ في جمع اللئَــامِ الكَــواذِبِ	ونَفْري رؤُوساً مــنْهم بالقَواضِــبِ
ونَهزم جــيشَ الكُفْــر منــا بهمــةٍ	تَطُولُ على أعلى الجِبال الرواسِــبِ

---

(1) فتوح الشام: الواقدي، ج 2، ص 120.

(2) سبق التعريف به ص 41.

(3) الجزيرة (جزيرة أقصر وهناك من يقول أقور): وهي التي بين دجلة والفرات مجاورة الشام، تشتمل على ديار مضر وديار بكر، سميت الجزيرة لأنها بين دجلة والفرات وهما يقبلان من بلاد الروم وينحطـان متسامتين حتى يلتقيا قرب البصرة، ثم يصبا في البحر، وهي صحيحة الهواءِ ،جيـدة الريـع والنمـاء، واسعة الخيرات بها مدن جليلة، وحصون وقلاع كثيرة، ومن أمهات مدنها حران والرها والزقة ورأس العين ونصيبين وسنجار والخابور وماردين وآمد وميافارقين والموصل ، فتحت سنة 17 هـ على يـد عياض بن غنم .

انظر: معجم البلدان: ياقوت الحموي(بيروت، دار صادر، ب- ت) ج2، ص 135.

- مراصد الإطلاع : صفى الدين البغدادي، ج1، ص 331.
- الروض المعطار: الحميري، ص 164-165.

(4) فتوح الشام: الواقدي، ج2، ص 139.

(5) عياض بن غُنْم بن زهير بن أبي شداد بن ربيعة بن هلال بن وهيب بن ضبة بن الحـارث بـن فهـر القرشي، أبو سعد، وقيل: أبو سعيد،له صحبة، أسلم قبل الحديبية وشهدها، وكان بالشام- مع ابن عمـه أبي عبيدة بن الجراح، ويقال: "إنه كان ابن امرأته"، ولما توفي أبو عبيدة استخلفه بالشام، فـأقره عمـر وقال: "ما أنا بمبدل أميراً أمره أبو عبيدة "، وهو الذي فتح بلاد الجزيرة، وصالحه أهلها، وهو أول من أجاز الدرب في قول الزبير، ومات سنة 20هـ .

انظر : أسد الغابة: ابن الأثير، ج4، ص 26، 27.

- الاستيعاب: ابن عبد البر، ج2، ص 126.
- المنتظم: ابن الجوزي، ج4، ص 303 .
- البداية والنهاية:ابن كثير، ج5، ص331.
- الإصابة: ابن حجر، ج4، ص 629، 630.
- الأعلام: الزركلي، ج 5، ص 99 .

ونَنْصر دين ا في كُل مشْهد — بفتْيان صدق من كرام الأعارب
فَيا معشَر الأصحاب جدوا وجِدْوا — وكروا على خَيل كرام المنَاصب
فَدونَكُم قَصد الصليب وبادروا — لنُرضي إله الخَلْق معطي المواهب

وقال[1] ميسرة بن مسروق[2] :

قَد علم المهيمن الجبار
بأَن قَلبي قَد كَوى بالنار
على الفَتَى القَائم بالأَسحار
سيعلم العلج أَخُو الأَشْرار
أَني منْه آخذٌ بالثار

وقال[3] سهل بن عدي[4] :

فَضاربنَا العداةَ غَداةَ سِرنَا — إِلى أَهل الجزيرةِ بِالعوالي

---

(1) الطبقات الكبرى: ابن سعد، ج1، ص295.
- فتوح الشام: الواقدي، ج2، ص 13.
- تاريخ دمشق: ابن عساكر،ج61، ص 317.

(2) قائد من شجعان الصحابة، كان أحد التسعة الذين وفدوا على النبي ﷺ من بني عبس، وشهد حجة الوداع ،ولما كانت الردة، ثبت مع قومه، وقدم بصدقتهم على أبي بكر، فأوصى بهم خالد بن الوليد، فشهدوا معه اليمامة وفتوح الشام وأراد ميسرة أن يبارز رومياً في وقعة اليرموك، فقال له خالد: "إن هذا شاب وأنت شيخ كبير وما أحب أن تخرج إليه؛ فتوقف" وتولى (سنة 20هـ) قيادة جيش عدده نحو أربعة آلاف، زحف به من الشام إلى أرض الروم، فظفر وغنم وهو أول جيش دخل بلاد الروم .
انظر: الطبقات الكبرى: ابن سعد، ج1، ص295.
- البداية والنهاية: ابن كثير، ج6، ص 371.
- الإصابة: ابن حجر،ج 6، ص 188.
- الأعلام: الزركلي، ج 7، ص 339.

(3) الروض المعطار: ابن العديم، ص 165.
- وذكرها الواقدي برواية أخرى في كتابه فتوح الشام وذكر أن القائل هو: سهيل بن علي في فتح الجزيرة :

وصادفنا الغزاة غداة سرنا — بجود الخيل والأسل الطوال
أخذنا الرقة البيضاء لما — رأتنا الشهب نلعب بالتلال
وأزعجت الجزيرة بعد خفض — وقد كانت تخوف بالزوال
سنقصد رأس عين بعد حين — أجد بحملتي جيش الضلال
وقصدك يا سهيل تبيد جيشاً — وتقتل في البطارق لا تبالي
فنحن أولو التقية والمعالي — ونحن الصابرون لكل حال
صحابة أحمد خير الموالي — رقى العلياء والرتب العوالي
إلى رب السماء دنا علواً — وخاطبه شفاها بالمقال

- انظر: فتوح الشام: الواقدي، ج2، ص 98.

(4) لم أعثر له على ترجمة في كتب التراجم.

ولم نُثْن الأعِنـةَ حِـين سِـرنَا	بِجردِ الخَيل والأسل النَهـال[1]
وأجهضنَا الأولى ثَاروا بِحِمص	وقَـد منـوا أمـانِي الـضلال
أخَـذْنَا الرقَـةَ البيـضاء لمـا	رأينَا الشَهر لَـوح بِـالهلال[2]
وأزعجتِ الجزيرةَ بعد خَفْـض	وقَد كانَـتْ تُخَـوفُ بِـالزوال
وصار الخَـرج ضـافِيه إلينَـا	بِأكْنَافِ الجزيـرةِ عـن قِتَـال

قال[3] عياض بن غَنْم[4] :

من مبلغُ الأقْـوام أن جموعنَـا	حوتِ الجزيرةَ يوم ذَاتِ زحـامِ
جمعوا الجزيرةَ والغِياثَ فَنَفَسوا	عمن بِحمص غَيابـةِ القُـدامِ[5]
إن الأعِـزةَ والأكَـارم معـشَر	فَضوا الجزيرةَ عن فِراخِ الهامِ[6]
غَلبوا الملُوك على الجزيرةِ فَانْتَهوا	عن غَزو من يأوي بِلاد الـشامِ

---

(1) الأسل: الرماح والنبل، انظر: القاموس المحيط: مادة (أسل) ص 1241.

- النهال : المرتوية من كثرة شربها الدم، انظر: اللسان: مادة (نَهل) ج 8، ص 724.

(2) الرقة البيضاء: مدينة من مدن الجزيرة انظر: ما ورد في ص85 عن مدن الجزيرة .

(3) تاريخ الأمم والملوك: الطبري ،ج4، ص 54.

- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 47، ص 264.

- ووردت بعض هذه الأبيات في كتاب معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج2، ص 135 برواية مختلفة :

من مبلغ الأقوام أن جمـوعـنـا	حوت الجزيرة غير ذات رجـام
جمعها الجزيرة والغياب فنفسـوا	عمن بحمـص غـيابة الـقـدام
غلبها الملوك على الجزيرة فانتهوا	عن غزو من يأوي بلاد الـشـام

- مختصر تاريخ دمشق: ابن منظور، ج 20، ص62.

- مراصد الإطلاع: صفى الدين البغدادي، ج1، ص332.

(4) سبق التعريف به ص85.

(5) غيابة: الجب أو المنهبط من الأرض، انظر: اللسان: مادة (غيب) ج 6، ص 705 .

- القدام :الذين يتقدمون الجيش، انظر: اللسان: مادة (قدم) ج 7، ص 271 .

(6) فراخ :الدماغ، انظر:اللسان: مادة (فرخ) ج 7، ص 52.

- الهام: رأس كل شيء، انظر:القاموس المحيط: مادة (همم) ص 1513.

وقال[1] جميل بن سعد الداري[2] يوم فتح رأس العين[3] :

أيا رافِعاً ألا حملْـتَ رسـالتي	تُخَبر أني قـد لقيـتُ حِمـامِي
وإن جِئْتَ أُمي رافِعاً وعشيرتي	فَخُـصهم منـي بِكُـل سـلامِ
وإن سألتْ عني العجوز فقُلْ لها	قتيـلَ حجـارٍ لا قتيـلَ سـهامِ
طريحاً بِبابِ الحِصن لما تطايرتْ	عن الحجر الصلْدِ الأصم عِظامِي
ولستُ أُبالِي إن قُتِلْـتُ لِـأنني	أُرجي بِقتْلِي فِي الجِنَان مقامِي

وقال[4] النعمان بن المنذر[5] :

وإنا لقوم فِي الحروبِ لُيوثُهـا	وتَنْفِر منا عِنْـد ذَاكَ أُسـودها
نُحامِي عن الدين القويم نَصرتُه	ونُرغِم آنَافَ العِـدا ونَـذُودها
لنَا الفَخْر فِي كُل المواطِن دائِماً	بِأحمدِنَا الهادِي فَذَاك سـعِيدها
ملكْنَا بِلاد الشامِ ثُـم ملُوكَهـا	إلى أن تَبدي بِالنكَـال عدِيـدها
وسوفَ نَقُود الخَيلَ جرداً سوابِقا	إلى شَهرياض الكلْبِ ذَاكَ شَدِيدها[6]
ونَملِك دارا ثُم جملِـين بعـدها	كذا رأْس عينٍ والجيوشُ نَقُودها
ونَمضِي إلى حران ثُم سروجهم	كذَا الرها لِلْمـسلِمين نُعيـدها
وإني أنَا النعمان ذَاكَ ابن منْذِرٍ	أَبِيد ليوثَ الحربِ ثُم أُسـودها

---

(1) فتوح الشام: الواقدي، ج2، ص 147.

(2) لم أعثر له على ترجمة في كتب التراجم.

(3) رأس العين: من مدن الجزيرة ،انظر: معجم البلدان : ياقوت الحموي، ج2، ص 135.

(4) فتوح الشام: الواقدي، ج 2، ص 114.

(5) النعمان بن المنذر: لم أعثر له على ترجمة، ولولا أنه ذكر اسمه في شعره ما عرفناه.

(6) شهرياض: اسم ملك الروم .

- دارا وجملين والرها: أسماء مدن في بلاد الجزيرة.

عمـــواس

قال[1] المهاجر بن خالد بن الوليد[2] يوم عمواس[3] :

أفنــى بنــي ريطـــةً فُرســانُهم	**عشْرون لـم يقْـصص لهـم شَـارب[4]**
ومِــن بنِــي أعمــامِهم مِــثْلُهم	**لِمثْــلُ هــذَا يعجــب العاجِــب**
طَعــن وطَــاعون منَايــاهم	**ذَلِــك مــا خَــط لنَــا الكَاتِــب**

(1) الإصابة: ابن حجر، ج6، ص 209.
- ذكرت هذه الأبيات في كتاب للجاحظ بزيادة بيت وذكر أنها لأحد بني المغيرة فيمن مات منهم بطـواعين الشام:

من يسكن الشام ويعرس به والشام إن لم يفنه كاذب

انظر: الحيوان: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ) تحقيق: عبد الـسلام هـارون،ط2 (مـصر، مطبعة الحلبي،1966م) ج4، ص 137.
- وفي رواية أخرى يقول الطبري في كتابه تاريخ الأمم والملوك ج4، ص 65:

من يسكن الشـأم يعـرس بـه والشأم إن لم يفنـنـا كـارب
أفنى بنى ريطة فرسـانـهـم عشرون لم يقصص لهم شارب
ومن بنى أعمامهم مـثـلـهـم لمثل هذا أعجب الـعـاجـب
طعنا وطاعـونـا مـنـاياهـم ذلك ما خطّ لنـا الـكـاتـب

- وردت كذلك بنفس الرواية في كتاب البداية والنهاية: ابن كثير، ج6، ص 305.

(2) كان غلاماً على عهد رسول ا ﷺ هو وأخوه عبد الرحمن وكانا مختلفين: شهد عبد الرحمن صـفين مـع معاوية، وشهدها المهاجر مع علي كرم ا وجهه، وشهد معه الجمل أيضاً، وفُقِأت عينه بها، وقتل بصفين، وقيل إنه أحد ثلاثة نجوا من طاعون عمواس .
انظر: أسد الغابة: ابن الأثير، ج4، ص 485 .
- جمهرة أنساب العرب: محمد بن علي بن حزم الأندلسى ت(456هـ) ،تحقيق: عبد السلام هـارون، ط4 (د-ق، دار المعارف، د- ت) ص 147.
- الاستيعاب: ابن عبد البر، ج 2، ص 264.
- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج61، ص 364- 365.
- الإصابة : ابن حجر، ج6، ص 209-210.

(3)عمواس : بفتح العين المهملة والميم وفي آخرها سين مهملة، وهي قرية بالشام بين نابلس وبيـت المقـدس، وإليها ينسب الطاعون لأنه منها بدأ، فيقال: طاعون عمواس ،وذلك عام 18 هـ، وهلك بالطاعون أبو عبيدة ومعاذ ويزيد بن أبي سفيان والحارث بن هشام وسهيل بن عمرو وابنه عتبة وآخرين أمثالهم، وقيل مات فيه خمسة وعشرون ألفاً من المسلمين .
انظر : البلدان: اليعقوبي، ص 89.
- معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج 4، ص 178.
- البداية والنهاية: ابن كثير، ج7، ص 89 .
- الروض المعطار: الحميري، ص 415.

(4) بني ريطَة: وريطة التي أشار إليها الشاعرهي: زوج المغيرة بن عبد ا بن عمر بن مخزوم، وهـي بنـت سعيد بن سهم، ولدت من المغيرة عشرة رجال.
- انظر: الإصابة: ابن حجر،ج6، ص 210.

وقال[1] رجل من المسلمين :

لـن يعجِـزوا ا َ علـى جِمـار
ولا علـى ذي غُـرةٍ مطـار[2]
قد يصبح الموتُ أمام السـاري[3]

وقال[4] سعيد بن كُثَير[5] :

رب خِرقٍ مثْلُ الهـلال وبيـضا ء لعوب بِالجزع مِن عمواس[6]
قد لقُوا ا ُ غير بـاغٍ علـيهم فـأحلوا بِغيـر دار أسـاس[7]
وصبرنا حقـا كمـا وعـد ا وكُنا فِي الصبر قوما تَآسِـي[8]

---

(1) تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج 4، ص 63.

(2) غُرة: بياض في جبهة الفرس، انظر: القاموس المحيط: مادة (غرر) ص 577.
- مطار: الفرس المسرع، انظر:اللسان: مادة (مطر) ج8، ص310.

(3) الساري: الماشي ليلا: اللسان: مادة (سرا) ج4، ص 571.

(4) معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج 4، ص 178.
- ووردت الأبيات في كتاب تاريخ أبي زرعة برواية أخرى :

رب خرق مثل الهلال وبيضا ء لعوب بالجزع من عمواس
قـد لقوا ا غير باغٍ عليهم وأقامـوا بغيـر دار ائتناس
فصبـرنا كمـا عـلـم ا وكنـا في الصبر أهل إياس

انظر : كتاب تاريخ أبي زرعة : أبي زرعة الدمشقي، ص 13(نسخة الكترونية).
- وذكر ابن خَرداذَبه البيت الأول في كتابه المسالك والممالك ونسبه لابن كلثوم الكندي .
انظر : المسالك والممالك: أبي القاسم عبيد ا بن عبد ا المعروف بابن خرداذبـه، تحقيـق: محمـد مخزوم، ط1(د-ق، دار إحياء التراث العربي، سنة 1988م) ص 75.
- وورد هذا البيت أيضا في كتاب الإصابة منسوباً لرجل يقال له (خـسيس)،انظـر:الإصـابة :ابـن حجر،ج2، ص 318 .
- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران ،ج1، ص 176.

(5) لم أعثر له على ترجمة في كتب التراجم.

(6) خِرق: الظريف من الفتيان في سماحة ونجدة، انظر: اللسان: مادة (خَرق) ج 3، ص 74.
- جِزع: الوادي، انظر: اللسان، مادة (جزع) ج 2، ص 120.

(7) أحلّوا : خرجوا منها، انظر: اللسان: مادة (حلَلَ) ج2، ص 576.

(8) تآسي: آسى بعضهم بعضا أي يعزي بعضهم بعضا في المصيبة، انظر:اللسان: مادة (أسى) ج1، ص 155.

وقال[1] أبو ذُؤَيب الهذَلي[2] يرثي أبناءه الأربعة الذين قضوا في طاعون عمواس:

أمِن المنُون وريبِهـا تتـتَـوجـع	**والدهر ليس بمعتِبٍ من يجـزع[3]**
قالتْ أُميمةُ: ما لجِسمِكَ شاحِـبـاً	**منْذُ ابتُذِلْتَ ومثلُ مالِـك ينْـفَـع[4]**
أم ما لِجنْبِك لا يلائِم مـضـجـعـاً	**إلا أقَضّ عليـك ذاكَ المـضـجـع**
فأجبتُها: أما لـجِـسـمـي أنـه	**أودى بنِي من الـبلادِ فـودعـوا**

(1) هذه القصيدة من اثنين وستين بيتا توجد كاملة في كتاب شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري ، تحقيـق: عبد الستار فراج، محمود محمد شاكر (د- ق، دار العروبة، د- ت) وقد ذُكر في ترجمة أبي ذؤيـب ص3 من هذا الكتاب، أن بنيه قضوا في طاعون مصر بعهد عمر، وكما نعلم أن الطاعون الذي وقع في عهد عمر كان بالشام ولم نسمع بامتداده خارجها، وقد ذكرت معظم الكتب أن أبناءه قضوا في الطاعون الذي وقع في عهد عمر دون تحديد البلد، ولذا رجحت أن يكون المقصود طاعون الشام لأنه الأشهر.

- العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، ت (328هـ)،تحقيق: عبـد المجيـد الترحينـي (بيروت – لبنان ،دار الكتب العلمية،1987م) ج3، ص 310.
- الاستيعاب: ابن عبد البر، تحقيق: علي محمد البيجاوي (بيروت – لبنان، دار الجيل، د- ت) ج4، ص 1648.
- شرح المفضليات للتبريزي: أبو زكريا يحيى بن علي الشيباني ت(502هـ)، تحقيق: محمـد علـي البجاوي (د- ق، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د- ت) ج3، ص 1397 .
- نهاية الأرب في فنون الأدب : شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النـويري ت(733هـ) (د- ق، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، د- ت) ج3، ص72.
- تهذيب تاريخ ابن عساكر:عبد القادر بدران،ج5، 184.

(2) أبو ذؤيب الهذلي خويلد بن خالد الشاعر المشهور، أدرك الجاهلية وأسلم في بداية خلافة الصديق، وكان أشعر هذيل، وكانت هذيل أشعر العرب، توفي غازياً بإفريقية في خلافة عثمان وقد شهد سـقيفة بنـي ساعدة وصلى على النبيﷺ، وهذه الأبيات من قصيدة طويلة يرثى بها بنيه الأربعة (وهناك مـن قـال خمسة أبناء وغيرهم قالوا سبعة) الذين قضوا في طاعون عمواس زمن فتوح الشام.

انظر: أسد الغابة: ابن الأثير، ج 5، ص 102- 106(بتصرف).
- الاستيعاب: ابن عبد البر، ج4، ص 1648(طبعة دار الجيل بيروت) .
- البداية والنهاية: ابن كثير، ج6، ص 453.
- الإصابة: ابن حجر، ج7، ص 110.
- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني(بيروت – لبنان، دار الثقافة، د-ت) ج6، ص250- 255.

(3) معتب :مرضي، انظر:اللسان: مادة (عتب) ج6، ص 68.

(4) ابتُذِلْت: الابتذال: ترك التزين وعدم الاهتمام بالمظهر الحسن، انظر: اللسان: مادة (بذل) ج1، ص 363.

أودى بنيّ وأعقبوني غُصّةً ... بعد الرقادِ وعبرةً لا تُقلِعُ

سبقوا هويّ وأعنقُوا لِهواهم ... فتُخُرِّموا، ولكل جنْبٍ مصرعُ[1]

فغَبرتُ بعدهم بعيشٍ ناصِبٍ ... وأخالُ أني لاحِقٌ مستتْبَعُ[2]

ولقد حرصتُ بأن أُدافِعَ عنهمُ ... فإذا المنيةُ أقبلتْ لا تُدفَعُ

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارها ... ألفَيتَ كل تميمةٍ لا تَنْفَعُ

فالعين بعدهم كأن حِداقَها ... سملتْ بشَوكٍ فهي عور تَدمعُ[3]

حتى كأني للحوادِثِ مروةٌ ... بصفا المشَرق كُل يومٍ تُقْرعُ[4]

وتَجلّدِي لِلشامتِين أُريهمُ ... أني لِريبِ الدهر لا أتضعضعُ

والنفْس راغِبةٌ إذا رغَّبتَها ... وإذا تُرد إلى قليلٍ تَقْنَعُ

ولئِن بِهم فَجع الزمان وريبه ... إني بِأهل مودتي لمفجعُ

كم مِن جميعِ الشمل ملْتَئِم القُوى ... كانوا بعيش قبلنا فتَصدعوا

---

(1) أعنقوا: أعنق فلان المنية أسرعت إليه ليموت، انظر: اللسان، مادة (عنق) ج6، ص 477.

- تخرموا: استؤصلوا، انظر: اللسان، مادة (خرم) ج3، ص 78.

(2) غبرت: الغبر: البقاء، انظر: اللسان، مادة (غبر) ج6، ص565.

- ناصب :عيش ناصب: عيش فيه كد وجهد، انظر: القاموس المحيط: مادة(نصب) ص 176.

(3) سملت: فقأت، انظر: القاموس المحيط، مادة (سمل) ص 1313.

- عور: ذهاب حسن أحد العينين، انظر: اللسان: مادة(عور) ج6، ص 513.

(4) المشرق: مصلى العيد بمكة، انظر: اللسان، مادة (شرق) ج5، ص 92.

وقال[1] أبوعامر غَيلان بن سلَمة[2] يرثى ولديه يوم عمواس :

عينَي جـودِي دمعـكِ الهتـان	**سحّاً وابكِي فَارِس الفُرسـان**[3]
يا عام من لِلْخَيل لمَـا أحجمـتْ	**عن شِدةٍ مرهوبـةٍ وطِـعـان**
لو أستَطِيع جعلتُ مِنـي عـامراً	**بين الضلُوع وكُل حـي فَـان**
يا عين فَابكِي ذَا الحِزامةِ عامِراً	**لِلْخَيل يوم تَواقُفٍ وطِـعـان**[1]

---

(1) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 26، ص (88- 89) .

- ووردت هذه الأبيات برواية أخرى في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني :

عيني تجود بدمعها الهـتـان	سحاً وتبكي فارس الفرسـان
يا عام من للخيل لما أحجمت	عن شدة مرهوبة وطـعـان
لو أستطيع جعلت مني عامراً	بين الضلوع وكل حي فـان
ياعين بكي ذا الحزامة عامراً	للخيل يوم تواقف وطـعـان
وله بتثليثات شـدة مـعـلـم	منه وطعنة جابر بن سنـان
فكأنه صافي الحديدة مـخـذم	مما يحير الفرس للـبـاذان

- الأغاني: أبو فرج الأصفهاني، ج13، ص 203.

- كذلك وردت في كتاب الإصابة لابن حجر يقول: "وكان أبوه فارس ثقيف يومئذ فرثاه أبو غـيلان فمـن قوله:

عيني تجود بدمعها الهـتـان	سحا وتبكي فارس الفرسان
لو أستطيع جعلت مني عامراً	تحت الضلوع وكل حي فان

- انظر:الإصابة: ابن حجر، ج3، ص 481,482.

(2) غَيلان بن سلَمة بن معتب بن مالك بن كعب بن عمرو بن سعد بن عوف بن قسي وهو ثقيـف، وأمـه سبيعة بيت عبد شمس بن عبد مناف بن قصي، أخت أمية بن شمس بن عبد مناف، تزوج غـيلان بـن سلمة خالدة بنت أبي العاص، فولدت له عماراً وعامراً،أدرك الإسلام فأسلم بعد فتح الطائف، ولم يهاجر ويقال أن له صحبة، وكان بدمشق حين توفي عبد الملك بن مروان، أسلم ابنه عامر قبله وهاجر، ومات بالشام في طاعون عمواس وأبوه حي.

- الاستيعاب: ابن عبد البر، ج2، ص 126.
- تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 48، ص 133-142 (بتصرف).
- تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام: محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ت(748هـ) تحقيـق: حسام الدين القدسي(د- ق، مطبعة القدس ، 1979م) جزء (خلافة الصديق- علي) ص 107.
- البداية والنهاية: ابن كثير، ج5، ص 371.
- الإصابة: ابن حجر، ج5، ص253-257 (بتصرف).
- الأعلام: الزركلي، ج5، ص 124.

(3) سحا: المطرة التي تقشر الأرض وهي المطر الشديد الوقع، اللسان: مادة (سحا) ج4، ص 521 =

وله بِتَثْلِيثان شِـدةُ مـعـلْـمٍ | مِنْه وطَعنَةُ جابِر بـن سِنَـان
فَكَأنه صافِي الحدِيدةِ مـخْـذِم | مِما يجِير الفُرس للأبـاذَان[2]

قال[3] عبد ا بن سبرة الحرشي[4] :

إن أَقْلِب الطعن فالطاعون يرصدني | كيفَ البقاء على طَعنٍ وطَاعـون[5]

=(1) الحِزامة: اسم ما حزم به أي شد وسطه بحزام، انظر: اللسان: مادة (حزم) ج2، ص 429.
- التواقف: تواقف الفريقان في القتال، انظر: اللسان: مادة (وقَفَ) ج9، ص 379.
(2) صافي الحديدة :الحديد المعدن المعروف كناية عن قوة سيفه، انظر: اللسان: مادة (حدد) ج 2، ص 355.
- مخذم: السيف القاطع، انظر: اللسان: مادة (خَذَم) ج3، ص 46.
(3) الإصابة: ابن حجر، ج 5، ص 10.
(4) سبق التعريف به ص 39.
(5) أقلب: حوله عن وجهه، انظر: القاموس المحيط: مادة (قلب) ص 162.

فتـح قيسـارية

قال[1] شاعر من المسلمين يوم فتح قيسارية[2] :

يقُولُ لِي عِنْـد الخُـروج لِلقـا	دونَكَ هذَا الترس فَاجعلْـه وقـا
مِن عِلْجٍ سوءٍ قَد بغَى وقَد طغَـى	أَقْـسمتُ بِـا ـ يمِينَـاً صـادِقَا
لأَتْركَن البِيض فَـوقَ المرتَقَـى	وأَدخُــلُ الجنــةَ دار الملْتَقَــى

وقال[3] رجل من خَثْعم في الطريق من قيسارية :

أَرقَ عينَــي أَخُــو جــذَامِ	أَخِي جشَمٍ وأَخُـو حـرامِ[4]
كَيـف أَنَـام وهمـا أَمـامِي	إِذْ يرحلان والهجِير طَـامِ[5]

---

(1) فتوح الشام: الواقدي، ج2، ص 24.

(2) قيسارية: بالفتح ثم بالسكون وسين مهملة، بلد على ساحل بحر الشام تعد من أعمال فلسطين، كانت قديما من أمهات المدن، حاصرها عمرو بن العاص سبع سنين إلا أشهرا، حتى تم الفتح زمن عمر بن الخطاب.

انظر:البلدان: اليعقوبي، ص 89.

- معجم البلدان: ياقوت الحموي، ح4، ص 478.

- الروض المعطار: ابن العديم، ص 486.

(3) فتوح البلدان: البلاذري، ص 148.

- ذكرت الأبيات برواية أخرى في كتاب تاريخ الأمم والملوك ، يقول الطبري :

"أنه بعد فتح قيسارية بعث معاوية بن أبي سفيان بالفتح إلى عمر بالمدينة مع رجلين من بني الـضبيب، ثم خاف منهما الضعف، فبعث عبد ا بن علقمة الفراسي وزهير بن الحلاب الخثعمـى، وأمرهمـا أن يتبعاهما ويسبقاهما، فلحقاهما، فطوياهما وهما نائمان، وابن علقمة يتمثل وهي هجيراه:

أرق عيني أخـوا جـذام	كيـف أنام وهما أمامـي!
إذ يرحلان والهجير طامي	أخـو حشيم وأخو حـرام

- انظر: تاريخ الأمم والملوك: الطبري، ج3، ص 604.

(4) خثعم وجشم من قبائل العرب .

انظر:أسماء القبائل وأنسابها: معز الدين الحسيني، ص 99، 75 .

(5) طام: عظيم، انظر: اللسان: مادة (طَمم) ج5، ص 644.

نُصـيبين

قال[1] عبد الله بن عبد الله بن عتْبان[2] يوم نُصيبين[3] :

أَلا مَـن مبلِـغٌ عنـي بجيـرا | فَما بيني وبينَـك مِـن تَعـادِي
فَإن تُقبِلْ تُلاقِـي العـدلَ فِينَـا | فَأَنْسى ما لَقِيتُ مِـن الجِهـادِ
وإن تُدبِر فَما لَكَ مِـن نَـصيبٍ | نُـصيبين فَتَلحـقُ بِالعِبـادِ
وقَـد أَلقَـتْ نَـصيبين إِلينَـا | سواد البطْن بِالخُرج الـشدادِ[4]
لَقَد لَقِيـتْ نُـصيبين الـدواهِي | بِدهمِ الخَيل والجردِ الـورادِ[5]

(1) معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج 5، ص 334 .

(2) كان من أصحاب النبي ﷺ، وهو الذي كتب الصلح بين المسلمين وبين أهل جي، وكان شجاعا بطلا من أشراف الصحابة ووجوه الأنصار، حليفا لبني الحبلي من الأنصار.

انظر :أسد الغابة: ابن الأثير، ج3، ص 194.

- الإصابة: ابن حجر، ج4، ص 135.

(3) بالفتح ثم الكسر ثم ياء علامة الجمع الصحيح، وهي مدينة عامرة من بلاد الجزيرة ، على جادة القوافل من الموصل إلى الشام، فتحها عبد الله بن عبد الله بن عتبان عام 17 هـ .

انظر : معجم البلدان: ياقوت الحموي،ج 5، ص 334 .

- الروض المعطار: ابن العديم، ص 577.

(4) الخُرج: واحدها خَروج وهو الفرس الذي يطول عنقه، انظر: القاموس المحيط: مادة (خَرج) ص 237.

(5) دهم: السود اللون، انظر: القاموس المحيط: مادة (دهم) ص 1433.

أشعار ذكرت دون ذكر مناسبتها

قال[1] أبو بجيد نافع بن الأسود[2] :

وقالَ العصاةُ من سَعد وغيرهـا ... تميمك أكْفَاء الملـوكِ الأعـاظمِ

وهم أهلُ عزٍ ثَابتٍ وأرومـةٍ ... وهم من سعد في الذرى والغَلاصِم[3]

وهم يضمنُون المالَ للجار ما ثوى ... وهم يطْعِمون الدهر ضربةَ لازمِ

كذلك كان ا ُ شَرفَ فُرسـانَها ... فِـي الزمـان الأول المتَقَـادِمِ

وحِين أتَى الإسلام كانُوا أئمـةً ... ونَادوا سعـداً كلهـا بـالجرائِمِ

إلى هجرةٍ كانَتْ سنَاء ورفْعـةً ... لباقِيهم فِـيهم وخيـر مـراغِمِ

فَجاءتْ بهم فِي الكتَائبِ نُـصرةً ... فكانُوا حماةَ الناس عِنْد العظَائِمِ

فصفوا لأهل الشرك ثم تكبكبوا ... وطاروا عليهم بالسيوفِ الصوارمِ

لدى غُدوةٍ حتى تولوا تَـسوقُهم ... سيوفُ تَمِيمٍ كالليوثِ الضراغِمِ

قال[4] ضرار بن الخطاب[5] :

أبلِــغْ أبــا بكْــرٍ إذَا لقيتَــه ... بأن هرقْلاً عـنْكُم غيـر نَـائِمِ

فَجيشُك لا يخْذَلْ وأمرك لا يهن ... ألا رب مولى نصره غير عـائِمِ

---

(1) تاريخ دمشق: ابن عساكر، ج 61، ص 392.

- الإصابة: ابن حجر، ج6، ص 385.

(2) سبق التعريف به ص 49.

(3) أرومة: الأصل، انظر: اللسان: مادة (أرم) ج 1، ص 131.

- الغلاصم: السادة في شرف وعدد، انظر: القاموس المحيط: مادة (غَلْصم) ص 1475.

(4) تاريخ فتوح الشام: الأزدي، ص 51.

(5) ضرار بن الخطاب بن مرداس بن كثير بن عمرو بن شيبان بن محارب بن فهر القرشي الفهري: له صحبة، وكان فارساً شاعراً، وكان أبوه رئيس بني فهر في زمانه،وكان ضرار من الفرسان ولم يكن في قريش أشعر منه، وقال عنه ابن سعد: قاتل المسلمين في الوقائع أشد القتال، وكان يقول زوجت عشرة من أصحاب النبي ﷺ بالحور العين، وله ذكر في أحد والخندق، ثم أسلم في الفتح وقتل باليمامة شهيداً، وقيل: بل عاش إلى أن حضر فتح المدائن ونزل الشام.

- انظر: الإصابة: ابن حجر العسقلاني، ج 3، ص 392، 393.

قال[1] جعيدة بن الكِلابِي[2] :

تَقُولُ ابنَةَ المجنُون هلْ أَنْتَ قَاعِد	لا وأَبيها حِلْفَــه لا أُطِيعهــا[3]
ومن يكْثُر التطْوافَ فِي جيش خَالِدٍ	مِن الرومِ مصبوغٌ عليها دموعها

أبيات نسبت لجني[4] :

يا عصبةَ الهادِي إِلى الرشَــادِ	لا تَفْزعوا مِن وعر هذَا الوادِي
ما فِيهِ مِــن جِــن ولا معــادِي	ســـتَعلمون معـــشَر العبـــادِ
أَلْطَفَ الــذِي يرفِــقُ بِــالأولادِ	ويطْرح الرحمــةَ فِــي الأكْبــادِ
سيـــصنَع ا َ بِكُـــم رشَـــادِ	وتَغْنَمــوا المــالَ مــع الأولادِ

وقال[5] أبو خراش الهذلي[6] في حنينه لابنه خراش حين التحق بجيوش فتح الشام:

أَلا مــن مبلِــغ عنِــي خِراشــا	وقَــد يأْتِيــك بِالنبــأ البعِيــد
وقَد يأْتِيـك بِالأَخْبـارِ مـن لا	تَجهـــز بِالحِـــذاءِ ولا تَزيـــد
ينادِيـــهِ لِيغْبِقَـــه كُلَيـــب	ولا يأْتِي، لقَد سـفِه الولِيـد[7]
فَــرد إِنَــاءه لا شَــيء فِيــهِ	كَــأَن دمــوع عينيــهِ الفَريــد
وأَصبح دون غَابِقِـهِ وأَمـسى	جِبالٌ مِن حِرارِ الـشام سـود
أَلا فَاعلَم خِراشُ بِأَن خَيـر ال	مهـاجِرِ بعـد هِجرتِـهِ زهِيـد
رأَيتُـك وابتِغَـاءِ البـر دونِـي	كَمخْضوبِ اللبان ولا يـصِيد[8]

---

(1) الإصابة: ابن حجر، ج1، ص637.

(2) جعيدة بن عبيدة الكلابي: كان مع خالد بن الوليد في قتال الردة وفي فتح الشام .
 - انظر:الإصابة: ابن حجر، ج1 ص637.

(3) ابنة المجنون : يعني هنا نفسه .

(4) فتوح الشام: الواقدي ،ج2، ص 182.
 انظر: الأغاني: ج2، ص 230- 252.

(5) الأغاني: أبو فرج الأصفهاني، ج21، ص 251.

(6) أبو خراش الهذلي: خويلد بن مرة ، شاعر فحل من شعراء هذيل المذكورين الفصحاء مخـضرم أدرك الجاهلية والإسلام، وعاش حتى خلافة عمر بن الخطاب ﷺ ، نهشته أفعى ومات في المدينة .

(7) يغبقه : الغبوق ما يشرب بالعشي، ويغبقه: يسقيه، انظر: القاموس المحيط: مادة (غبق) ص 1180.

(8) اللبان: الصدر، انظر: القاموس المحيط: مادة (لبن) ص 1586.

البـــاب الثـــاني

الفصل الأول:

المحاور الدلاليـــة

الفصل الثاني:

الدراسة الفنيـــة

الفصـــــل الأول

المحاور الدلالية

- مضامين تقليدية

أولا : الفخر والحماسة

ثانيا: سرد أحداث الفتح

ثالثا: الرثاء

رابعا: المديح

خامسا: الهجاء

- مضامين مستحدثة

أولا: الحنين

ثانيا: مقصد النصر

ثالثا: إرادة الشهادة

المحاور الدلالية

تمهيد

الشعر ديوان العرب، عبروا من خلاله عن أحاسيسهم تجاه كل ما يمر بهم في حيـاتهم اليومية من أحداث، وسجلوا لنا أيامهم وأعمالهم ومشاعرهم، وتبعا لذلك تنوعت المضامين التـي تطرقوا إليها بتنوع الهدف الذي دفعهم لنظم القصيدة.

وبعد مجيء الإسلام لم يختلف الشعر في أسلوبه، فبقي كما هو بخصائـصه وبحـوره، ولكنه اختلف في الأغراض والمعاني والقيم التي يدور عليها، فهجر الشعراء المعاني التي تتنافى وتعاليم الدين الإسلامي الذي ارتضوه منهج حياة، كالقسم بالأوثان، والفخر بالخمر، والعصبيات القبلية، وحل محلها القيم الإسلامية من تقوى ا وتوحيده والرغبة في الجنة.

وظهرت كذلك مضامين جديدة في الشعر العربي وفقا للحالة السياسية التي مـرت بهـا الدولة الإسلامية الناشئة في شبه الجزيرة العربية، التي اتسعت وامتدت في البلـدان المجـاورة، فيما عرف بعد ذلك باسم ((الفتوح الإسلامية))، والتي نشأ على إثرها ما يسمى بشعر الفتـوح وسار جنبا إلى جنب مع السيف مؤرخا للمواقع، شاهدا عليها، يمجد بطولات المجاهدين ويفخـر بإعزاز دين ا .

اقتصر الشعر في فترة الفتوح على ما قيل فقط في ميادين الجهاد، وخلا ديوان العـرب من شعر الشعراء إلا ما قيل في الفتوح فقط، يقول ابن سلام في طبقاته: "جاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم"[(1)] .

وقد نطق هذا الشعر بلسان المحاربين الذين عبروا عن مشاعرهم اللحظية تجـاه حـدث معين، كانتصار المسلمين في وقعة ما أو تحفيز الجيش على القتال في بدايات المعارك، وربمـا هذا الدافع هو الأكثر وضوحا لمن يطالع هذا الشعر الذي صدر عن مشاعر صادقة لشعراء لـم يمارسوا الشعر من قبل، بل كانت أبياتهم تسجيلا لثورة مشاعر أحـسوا بهـا أثنـاء معايـشتهم لأحداث عظيمة شهدتها الجيوش المحاربة في شمال الجزيرة العربية و بلاد الشام.

ولأن شعر الفتوح كان قريب عهد بالشعر الجاهلي؛ فقد تطرق لمضامين معروفة لـدي الشعراء الجاهليين كالفخر والحماسة والرثاء والمدح، إلا أنها طرأ عليها تغيير كبير في المعاني، نظرا لتغير القيم الاجتماعية والإنسانية في عصر صدر الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية .

كما استحدث الشاعر الإسلامي مضامين جديدة لم يطرقها الشاعر الجاهلي مـن قبـل، وذلك وفقا للتغييرات التي طرأت على عقيدته وقناعاته كإرادة الشهادة ومقصد النصر، وقد تباين

---

(1) طبقات الشعراء: محمد بن سلام الجمحي ت (231هـ)، (بيروت ، دار النهضة العربية، د- ت) ص 10.

الشعراء في تناولهم للأغراض الشعرية سواء التقليدي منها أو المستحدث، تبعا لمـدى التغييـر الذي طرأ على شخصية الشاعر وتأثره بالقيم الإسلامية.

فمن أهم المضامين القديمة التي تطرق إليها شعراء الفتوح وأدخلـوا عليهـا مفـاهيمهم الجديدة؛ الفخر بشقيه: الفخر الفردي (الغنائي) والفخر الجمعي، والوصف (سرد أحداث الفـتح)، والمدح، والرثاء وغيرها من المضامين.

ولعل اختلاف هذه المضامين واستحداث أُخر؛ ألقى بظلاله على بِنْية القـصيدة العربيـة التي تخلت عن عمودها المعروف وبنيتها المألوفة، وذلك لأن شاعر الفتوح لـم يقـصد تـدبيج القصائد في المدح أو الهجاء أو الفخر وغيرها، كما كان يقصد الشاعر العربـي فـي مديحـه وهجائه وفخره، بل تخلى شاعر الفتوح أيضا عن وصف الرحلة ومـشقتها، ووصـف البعيـر وقوته، وصولا للغرض الأساس من القصيدة: المدح أو الفخر أو...الخ .

هذا التخفيف من بنية القصيدة العربية التي خلت من المقدمات الطللية كان بسبب ظروف خاصة، هي ظروف المعارك المحتدمة بين الجيوش المسلمة وجيوش الروم، هذه الظروف لـم تُعِن شاعر الفتوح على التعبير الوجداني المنساب والتنفس الغنائي الهادئ؛ ولذا جاءت أشعارهم مقطعات قصيرة لا يتجاوز أكثرها الخمسة عشر بيتا، فلم يكن معظم الشعراء الذين تغنوا بهـذه المقطعات من الشعراء المعروفين، بل هم شعراء أنطقتهم الفتوح وضراوتها.

فلم يكن هدفهم الشعر لذاته، ولم يجلسوا له ليتفكروا ويتأملوا ويبدعوا كعـادة الـشعراء العرب آنذاك، ولذا جاءت أشعارهم مقطعات قصيرة، صدرت للتعبير السريع عما يعتمل فـي نفوسهم من انفعالات وما يجيش بوجدانهم من مشاعر، ارتجلها المجاهدون في غير أناة أو روية ليصوروا بها أحداث المعركة التي كانت تتلاحق في سرعة خاطفة، فجاءت كأنها بلاغات حربية أو تقريرات عسكرية، تحمل بكلمات موجزة أنباء القتال وأخبار الوقائع، دون تدقيق في المعنـى أو تنقيح للفظ ، فكان شعر الفتوح شعرا بسيطا غير متكلفا في معظمه[1].

والملاحظ أن الرجز شارك الشعر لأول مرة في التعبير عن بعض الموضوعات، بعد أن كان الرجز في الجاهلية أداةً للتحميس فقط ، فاتخذ دوره في شعر الفتوح كوسيلة للتعبئة النفسية، حيث وجد فيه القادة الشعراء كخالد، وعمرو، وعكرمة وغيرهم من القادة الذين أنطقتهم أهـوال الفتوح شعرا، أداةً سهلةً للتعبير عن مكنونات القلوب، فتغنوا من خلاله بـبلائهم فـي المعـارك

(1) انظر: تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي: يوسف خليف (القاهرة ، دار الطباعة والنـشر، 1976م) ص25،24.

- العصر الإسلامي: شوقي ضيف، ط4 (مصر، دار المعارف، 1963م) ص67.

وفخروا بأنفسهم وبقوة إيمانهم، كما استخدموه أيضا لتحفيز المسلمين على القتال في المعركة، ودفعهم إلى التضحية والفداء انتصارا لدين الحق[1].

فمن الأرجاز التي قيلت على لسان القادة الشعراء، ما قاله خالد بن الوليد، القائد الشجاع، الذي قاد المسلمين في معظم معارك الشام مترنما في بداية معركة مع الروم، معتدا بنفسه، مفتخرا بقوة إيمانه على الروم الكفار[2].

أَضربهم بصارمٍ مهند

ضرب صليبِ الدِّين هادٍ مهتَد

لا واهن القَول ولا مفند

ويجاريه في القول واثلة بن الأسقع زعيم قومه، مفتخرا ببلائه في المعارك، ومنوها لقوة خصمه، الذي يساويه في القوة والصلابة، إلا أن واثلة لا يقبل إلا بالظفر والفوز بحاجته في النهاية، وهي النصر على الأعداء[3]:

ليثٌ وليثٌ في مجالِ ضنْكِ	**كلاهما ذو أَنَفٍ ومعكِ**
أجولُ جولَ صارمٍ في العركِ	**أو يكْشِفُ الله قناع الشك**

مع ظَفري بحاجتي وتركِي

وبناء على ما سبق فقد ارتأيت أن أبدأ هذه الدراسة بدراسة المحاور الدلالية للمضامين القديمة، والتي تلقاها الشعراء المسلمون عن أسلافهم، وأدخلوا عليها معاني جديدة، تشربوها من روح الإسلام وقيمه التي سادت الحياة العامة في المجتمع المسلم الناشئ، كالفخر الجمعي والفخر الفردي، والوصف (سرد أحداث الفتح)، والرثاء، والهجاء، والمدح مع التركيز على ما فيها من دلالات وقيم، تغيرت وفقا للتغيير النفسي الذي أحدثه الإسلام في نفسية المجتمع المسلم.

يلي ذلك الإشارة إلى المضامين المستحدثة كالحنين، وإرادة النصر، ومقصد الشهادة، والتي لم يعرفها الشعر العربي من قبل كغرض مستقل بذاته ، ولم تصنف ضمن مضامينه المعروفة التي صنفها النقاد والباحثون – كما سيأتي لاحقا- إبان دراستهم للشعر العربي ومذاهبه؛ لأنها وليدة عصر جديد سادت به قيم جديدة، نادى بها الدين الإسلامي الحنيف على لسان نبيه محمد ﷺ، فتغلغلت في نفوس المسلمين الذين انطلقوا للفتح، واثقين بنصر الله ﷻ وعاقبة الموت في سبيل رضوانه تعالى وجنة الفردوس التي وعد المتقون.

---

(1) انظر: شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام: النعمان عبد المتعال القاضي (القاهرة، الدار القومية، 1965م) ص 237-241.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 41.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 45.

أولا : الفخر والحماسة (شعر الجهاد):

المقصود بالفخر لغةً: التمدح بالخصال[1]، أي هو ذكر الصفات التي يتمايز بها النـاس ضمن أعراف معينة، أما الحماسة، فالمقصود بها لغةً: الشجاعة والإقدام[2] .

والفخر كما يعرفه صاحب العمدة: "الافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص بـه نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فـي المـدح قَـبح فـي الافتخار"[3] .

وعلى ذلك يكون شعر الجهاد هو: "ذلك الشعر الذي يهدف إلى الإشادة بما كـان مـن إقدام الجند أو الكتيبة أو الشاعر، أو صديق له أو زميل ....، وعن كل هذه الطرق يعبر الشاعر عن قسوة المعارك وضراوة القتال...وقد يكون تصوير المعارك وما تشتمل عليه طريقـا إلـى الإشادة بالنفس أو بالغير، وهكذا "[4] .

ولأن الفخر بالنفس والاعتداد بالقبيلة وإثارة العصبيات والنعرات كل ذلك مـن دعـاوي الجاهلية، فقد حاربه الإسلام ونهى عنه، وابتعد الشعراء المسلمون عن الإشادة بالذات والانتصار للقبيلة ضد إخوانهم من المسلمين، بل حلت الجماعة الإسلامية محل القبيلة في الوجدان الجمعـي للمجتمع الجديد، التزاما وامتثالا لأوامر ا جل وعلا، وإن لم تلغ وجود الفرد كما كان الحال في المجتمع الجاهلي.

ولما قامت الفتوح الإسلامية وامتدت رقعتها، وجد فيها الشاعر المسلم متنفسا للتعبير عن ذاته و" صارت له شخصية فردية ذات أبعاد وحدود وملامح بارزة داخل الجماعة الكبيرة، بعـد أن كان خيطا رفيعا في نسيج القبيلة العريض"[5] .

ولأن وصف المعارك وما دار بها من أحداث وبطولات كان وسيلةً للإشادة بـالنفس أو بالغير؛ فقد عمد شاعر الفتوح إلى تصوير المعركة وتصوير بلائه فيها، وذلك بقصد الوصـول إلى الإشادة بنفسه أو بجماعته، وقد يعمد في بعض الأحيان إلـى الإشـادة بنفـسه مباشـرة أو ببطولات قائده، ولكن رغم ذلك نجد أن هناك فرقاً جلياً بين الفخر والمدح في العصر الإسلامي عنه في العصر الجاهلي.

---

(1) انظر: المعجم الوسيط: الفيروز آبادي، مادة (فخر) ، ص 585.

(2) انظر: المعجم الوسيط : الفيروز آبادي، مادة (حمس)، ص 695.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محـي الـدين عبد الحميد، ط4(بيروت، دار الجيل، 1972) ج2، ص 143.

(4) شعر الفتوح الإسلامية: النعمان القاضي، ص 241.

(5) شعر الفتوح الإسلامية: النعمان القاضي، ص 177.

فقد اتجه الفخر عند شعراء الفتوح الإسلامية اتجاها تشرب بروح الإسلام، وقام هذا الفخر على الوجدان الجمعي لجماعة المسلمين، وليس على الأساس القبلي والتعصب للقبيلة الواحدة، وحتى لو كان هناك بعض النماذج التي تغنت ببلاء قبيلة معينة في المعارك، فلم يكن الهدف منها كما كان هدف الشاعر القبلي، فخراً بقبيلته وذماً للقبائل المعادية[1] .

ولذا يوجد بين أيدينا لون آخر من الفخر، لا يصدر عن عصبيات قبلية أو عداوات مدمرة، بل تغنى الشاعر بانتصار الإيمان على الكفر والشرك، والفخر بهزيمة البغي والعدوان.

كما تعددت معاني الفخر في أشعار الفاتحين، واختلفت فيما بينها فيما تحمله من قيم وما تعبر عنه من مشاعر، فاتخذ الفخر سماتٍ أخرى: كالإشادة بالنفس من خلال الإشادة بالقبيلة، والفخر بالإسلام، وبالقوة والتغلب على الخصم والإثخان بالعدو.

- **الفخر الجمعي**:

صدر هذا الفخر عن الوجدان الجمعي لجماعة المسلمين، فكان الشعور بأنهم جماعة واحدة مسيطرا على معظم أشعارهم، فها هو زياد بن حنظلة يفخر بصنيع المسلمين[2] :

ونَحن تَركْنَا أَرطَبون مطَردا   إلى المسجِدِ الأَقْصى وفيهِ حسور

عشِيةَ أَجنادِين لما تَتَابعتْ   وقامتْ علَيهم بالعزاءِ ستُور

فاستخدامه للفظة (نحن)، تدلل على أن زياد بن حنظلة يعتبر ما حصل من قتل وتشريد لأرطبون كأنه من صنيعه هو، فهو جزء من هذا الكل الذي انصهر؛ ليتشكل من جديد كوحدة واحدة، تضرب الأعداء بيد واحدة هي يد الجماعة التي تضمهم جميعا، هذه الروح لم تتمثل في شعر زياد فقط، بل نلمحها واضحة جلية في معظم أشعار الفتوح، يقول علقمة العبسي[3] :

نَحن قَتَلْنَا كُل وافٍ بِآلِه   من الرومِ معروفِ النجادِ منَطقْ

ونَحن طَلَقْنَا بِالرماحِ نِساءهم   وإبنَا إلى أَزواجِنَا لم نُطَلقْ

واضح أن روح الجماعة هي المسيطرة على هذا المجموع الذي تحرك كجسد واحد ليحقق النصر من خلال استخدامه (نا) الفاعلين في قوله(تركنا، قتلنا، طلقنا) وغيرها من الكلمات التي تدلل على ما فعله الإسلام في نفوس أتباعه من تغيير حين هتفوا بها جميعا بصوت واحد ، بعد أن كانوا فرقا متناحرة متصارعة.

ويتجلى الفرق أكثر بين فخر الشاعر الجاهلي والشاعر المسلم، حين يشيدان ببطولات أقوامهم وحسن بلائهم في المعارك، فحينما يفتخر الشاعر المسلم بالنصر، يفتخر عن قناعة بأنه على الحق وغيره على الباطل، بل كانت العقيدة الإسلامية أساسا لهذا الفخر، وإن ما يكون من

---

(1) انظر: شعر الفتوح الإسلامية: النعمان القاضي، ص 246.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 38.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 44.

صبره في الشدائد، ما هو إلا انتصار لهذه العقيدة ورغبة في إعزاز دين ا ، ورفع رايته في كل بقعة تطؤها قدماه، يقول النعمان بن المنذر بعد معارك الجزيرة معتزا بإسلامه مفتخرا بعقيدته[1]:

وإنا لقوم في الحروب ليوثها ... وتنفر منا عند ذاك أسودها

نحامي عن الدين القويم نصرته ... ونرغم آناف العدا ونذودها

لنا الفخر في كل المواطن دائماً ... بأحمدنا الهادي فذاك سعيدها

كما فخروا أيضا بالإثخان بالعدو والإصابة منه، رغم قوته وحسن استعداده وامتلاكه القوة المادية والعدة والعتاد، وهذا يدلل على شجاعة جنود المسلمين، يقول خالد بن الوليد يوم الجزيرة واصفا قومه، الذين تغلبوا بقوة إيمانهم وليس بالقوة المادية[2] :

وإنا لقوم لا تكل سيوفنا ... من الضرب في أعناق سوق الكتائب

سيوفٌ دخرناها لقتل عدونا ... وإعزاز دين ا من كل خائب

قتلنا بها كل البطارق عنوةً ... جلاء لأهل الكفر من كل جانب

إلى أن ملكنا الشام قهراً وغلظةً ... وصلنا على أعدائنا بالقواضب

أنا خالد المقدام ليثُ عشيرتي ... إذا همهمتْ أسد الوغى في المغالب

هذا الإثخان لم يكن رغبة في الانتقام أو شهوة لسفك الدماء من قبل الجيوش المحاربة، بل كان الهدف منه الإشادة بشجاعة الإنسان المسلم الزاهد الذي تجرد من كل شيء إلا إيمانه، فقد تفوق عليه جنود الروم في عدتهم وعتادهم، وبرغم هذه القوة المادية التي امتلكوها إلا أن جيوش المسلمين استطاعت أن تجندلهم وتجليهم عنوة عن بلاد الشام إلى غير رجعة، فهذا الفخر بصنيع المسلمين، إنما هو فخر بقوة إيمانهم الذي استمدوا منه شجاعتهم وصمودهم وبأسهم، ليقينهم التام بأنهم إنما يفعلون ذلك إعزازا وتمكينا لدين ا ﷻ في الأرض.

وقد وصف شعراء الفتح قوة الخصم، وحسن استعداده وعدته، وصولا للفخر بشجاعتهم في التغلب على هذا الخصم القوي، فهم لم يتغلبوا على خصمٍ ضعيفٍ كان من السهل السيطرة عليه، بل كان خصمهم قوياً مدرباً متساوياً معهم في القوة، فكما ورد في قول واثلة يصف نفسه وخصمه، أنهما ليثان في أرض المعركة، مدربان على القتال العنيف، صعبا المراس ، لم تكن هزيمة أحدهما للآخر بالأمر الهين، ومن هنا جاءت قيمة الانتصار يقول واثلة[3]:

ليثٌ وليثٌ في مجالٍ ضنْكِ ... كلاهما ذو أنفٍ ومعكِ

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 88.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 85، وقد وردت نماذج كثيرة في هذا الموضوع ، للمزيد من النماذج، انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص: 34، 39،38 وغيرها.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 45.

وفي نفس السياق يقول عبد ا   بن سبرة الحرشي، يصف نفسه وخصمه[1] :

يمشي إلى مستجيبٍ مِثْلِـهِ بَطَـلٍ   حتى إذا أمكنَا سيفَيهما انْقَـطَـعَـا

حاسيتُه الموتَ حتى اشْتَـفَّ آخِـره   فما استكانَ لِما لاقى ولا جَـزِعَـا

هذا الانتصار العظيم الذي حققه المسلمون في بلاد الشام أقوى معاقل الروم، ترك في نفوسهم اعتزازا كبيرا، فثارت القرائح تتغنى بالمجد الذي حققه هذا الجيش العظيم، فمنهم من تغنى ببلاء الجيش ككل، ومنهم من تغنى ببلاء قائده وحسن إدارته المعركة، ومنهم من تغنى بشجاعته وحسن بلائه، يقول نافع بن الأسود مشيدا بقوة جيش المسلمين[2] :

من ذَا على الأجْـداث عـزّ كعِزنَـا   إذا الحرب قامتْ بالجموع على قَدْرِ

فَسائلْ بنَا سيطاس والـروم حولَـه   غَداةَ دمشْق والحروب بها تَجـري

ينْبوك أنا فـي الحـروب مـصالب   نَسيلُ إذَا جـاشَ الأعـاجم بـالثغْر

بقوم تَراهم فـي الـدهور أعـزةً   لهم عرض ما بين القَرائض والوتْر

وهذا الأسود بن قطبة يخاطب (محبوبته) على عادة الشعراء في الجاهلية؛ ليزف لها خبر انتصار المسلمين في معركة اليرموك، هذه المعركة التي كانت الفيصل في حركة الفتوح، فقد دانت الشام بعدها للمسلمين، وفُتحت الطريق أمامهم لأن يبسطوا سيطرتهم على أرض الجزيرة أيضا، يقول الأسود مفتخرا بقبيلته وشجاعتها في المعركة[3] :

ألم تَعلمي والعِلْـم شَـافٍ وكَـافٍ   وليس الذي يهدي كآخَر لا يهدِي

بِأنا على اليرمـوك غَيـر أشَـابةٍ   غَداةَ هِرقْلٍ فِـي كتَائِبـه يـردِي

وأن بني عمرو مطاعِين فِي الوغَى   مطاعِيم فِي اللأْواءِ أنْصبةُ الجهـدِ

وكَم فِيهم مِـن سـيدٍ ذَي تَوسـعٍ   وحمالُ أعبـاءٍ وذِي نَائِـلٍ فَهـدِ

ومِن ماجِدٍ لا يدرك الناس فَـضلَه   إِذا عدتِ الأحساب كالجبل الـشدِ

كما فخر بعض شعراء الفتوح ببلاء قبائلهم في المعركة، هذه القبائل التي لبت نداء الخليفة أبي بكر الصديق ﷺ، فجاءت من أقاصي البلاد تبايع على الموت وتنتصر للدين الجديد، لم يكن هذا الفخر بالقبيلة مشابها لما تعود عليه العرب قبل الإسلام، فقد خرج من نطاق القبلية وتعالى على إثارة النعرات، كما أن الملاحظ في هذه الأشعار أن معظم قائليها كانوا زعماء لهذه القبائل، وربما كان السبب وراء ذلك أنهم أرادوا أن يثبتوا للخليفة أنهم وقومهم فداء لدين ا ، جاءوا امتثالا لأمره ولبوا النداء عن حب وطواعية، يقول ذو الكلاع الحميري[4] :

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 40.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 50.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 63.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 32.

أتتك حِمـيرٌ بـالأهـلِـين والـولـدِ	أهلُ السوابق والعالون بـالـرتَـب
أُسد غطـارفةٌ شُـوس عـمـالِـقةٌ	يردوا الكُماة غداً في الحـربِ بالقُـضُبِ
الحرب عادتُنا والضرب هِـمـتُـنَـا	وذو الكلاع دعا في الأهل والنّـسـبِ
دِمشْقُ لي دون كُل الناس أجمعِـهـم	وساكنيها سأهويهم إلى الـعـطَـبِ

كما يؤكد هذا المعنى ذاته قيس بن هبيرة المرادي، فالقبائل العربية لم تـستنفر وحـدها للجهاد ملبية داعي رسول رسول ا ﷺ ، بل كان على رأس هذه القبائل زعماؤها، لا فرق بين ملك متوج ومولى، كلهم يسعون لهدف واحد رضا ا سبحانه، هذا الفخر لم يكن بالقبيلة ذاتهـا بالمعنى المفهوم، ولكنه فخر بإيمانها الذي دفعها للاستجابة، يقول قيس[1].

أَتَتْكَ كتائِب مِنـا سِـراعـاً	ذَوو التيجان أعنِي مِـن مـرادِ
فقدمنا أمامـك كـي تـرانـا	نُبِيد القوم بالـسيفِ النجـادِي

وعلى ندرة الشعر الذي يفخر بقبيلة معينة في شعر الفتوح، إلا أننا نجد أشعارا لـشعراء تغنوا بقبيلتهم بالذات، وكان ذلك حين يجتمع عدد كبير من قبيلة واحدة في مكان واحد، وكـان على رأس هؤلاء الشعراء شاعر تميم نافع بن الأسود الذي تغنى ببلاء قومه في الحرب، وكـان له فيها أشعار كثيرة، فقد شاركت تميم في معظم الحروب، واجتمعت في عدة معارك مشهورة، وكان لها فيها بلاء حسن، مما دفع شاعرهم ليقول متغنيا بمناقبها[2] :

وقالَ العصاةُ مِن مَعد وغَيرهـا	تَميمك أكفَاء الملـوكِ الأعـاظِمِ
وهم أهلُ عِز ثابِـتٍ وأَرومـةٍ	وهم مِن معدٍ فِي الذرى والغَلاصِـمِ
وهم يضمنُون المالَ لِلْجار ما ثَرى	وهم يطْعِمون الدهر ضربةَ لازِمِ
كذَلِك كان ا ُ شَرفَ فُرسـانَها	فِـي الزمـان الأول المتَقَـادِمِ
وحِين أتَى الإسلام كانُوا أئِمـةً	ونَادوا معـداً كلهـا بـالجرائِمِ

إلى أن يقول:

فصفوا لِأهل الشرك ثُم تكبكبوا	وطاروا عليهم بِالسيوفِ الصوارِمِ
لدى عُدوةٍ حتى تولوا تـسوقُهم	سيوفُ تَميمٍ كالليوثِ الضراغِمِ

ولذا يمكن ملاحظة الفروق الشاسعة بين ما كان عليه الفخر عند العرب في الجاهليـة، وبين ما أوجده الإسلام من تغييرات في المفاهيم والمعتقدات، فهـذب النفـوس، وغيـر قيمهـا ومعتقداتها، فلم يعد الفخر تنابزا بين القبائل، ولم يتعد الحدود الشرعية، بل كان فخـراً بالـسبق للإسلام والقتال في سبيله، وسيفاً مسلطاً على أهل الشرك، رحيماً على المؤمنين.

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 33.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 97.

- **الفخر الذاتي (الغنائية) :**

تغنى الشاعر بفرديته ضمن إطار المجموع، وصدرت أشعاره عن إحساس عضو في جماعة، واضح الشخصية، متميز الذات، يؤدي واجبا مقدسا يؤمن بدواعيه، ويعمل على إنجاحه.

وليس يعني وجود ضمير الجماعة في قصائد الفخر، اختفاء ملامح الفرد الشخصية في هذا الشعر، " وإنما الحقيقة أن الفرد كان يصدر في بعض هذا الشعر عن ذات نفسه، مع اعتبار هذه الذات جزءاً من الجماعة التي تمثل ضميرها...فهو لا يذكر شيئا ليبين تفرده به دون الجماعة، وإنما يعلن أنه صورة ومثّل على جميع أفرادها"[1] ، كما حمل الفخر الفردي فخرا مبطناً ببطولات الكل الذي هو جزء منه، فقد انضوى الشاعر المسلم انضواء طوعياً قلبيا تحت راية الإسلام بعد أن خرج من عباءة القبيلة، ولذا نرى أن " الذات المفردة في توحدها مع الذات الجماعية تعكس الواقع الاجتماعي، على أن يتجاوز هذا التصور انعكاس المرآة للواقع الخارجي إلى محاولة تشكيله، ضمن ما يتفق مع معطيات الذات الجماعية"[2] .

ففي حين نرى أن الشاعر يمعن في استخدام ضميره الذاتي (الأنا)، نجد أن ما يصاحب هذه الذات من فخر، إنما بدافع كونه جزءاً من هذا المجتمع الإسلامي لا انفصال بينهما ولا تباين، يقول عبد الرحمن بن أبي بكر[3]:

أنَا ابن عبد ا ذي المعالي	**والشرف الفَاضل ذي الكمال**
أبي المجيد الصادقُ المقال	**أبت هذَا الدين بالفعال**

كما نجد شاعرا آخر يتغنى ببطولته في ميادين النزال، فها هو القائد الشجاع القعقاع بن عمرو يصور بأسه في القتال، حين يهب مسرعاً لنصرة الجماعة الذين يستنصرونه عند اشتداد المعركة، يقول[4] :

يدعون قَعقاعاً لكُل كريهة	**فَيجيب قُعقَاع دعاء الهاتف**

وحتى في خضم هذا الاعتزاز بالنفس يلجم الشاعر نفسه خوفا من أن تشط في مدح ذاتها، فينكر اسمه ويعرف الغير (الهاتف) إمعانا في التواضع.

كما نجد الشاعر المسلم يجنح أحيانا إلى الخيالية في تصوير شجاعته، هذه " الصورة الخيالية التي تقترب من الأسطورة أحيانا في معرض تصوير الذات المتفردة، لها أغراض نفسية

---

(1) شعر الفتوح الإسلامية : النعمان القاضي، ص 269.

(2) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: عبد القادر فيدوح، ط1(عمان – دار صفاء للنشر- 1998م) ص 264.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 76.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 56.

عديدة، أهمها شد أزر الشاعر لنفسه بها، ثم بث الخوف والرعب في قلوب الأعداء، ثم تـشجيع المسلمين وتجديد عزيمتهم"[1]، يقول حارثة بن النمر[2] :

فَأَنَا امرؤٌ قِدموس جـذْم معتَـلٍ   وقوى سطِيح وهِلتَـي زنْطَـامِ
فِرعان مِن أَهـلِ نَجِـيحٍ واحِـدٍ   قَيدوم طَـودٍ قَـضاعةِ المِقْـدامِ
غِـيلان أُسـدٍ بِالـسوادِ الـبلْهمِ   إِذْ يعـصِبان بِـدعوةٍ وإِمـامِ

رسم الشاعر لنفسه هنا صورة أسطورية خيالية بأنه شديد البأس كالجبل، قاهر لأعدائـه معتلٍ عليهم، جمع بين قوة الكاهن سطيح، وهو كاهن مشهور في الجاهلية، وشجاعة زنطام وهو شخص معروف بشجاعته كذلك، فحاز الشاعر على عدة صفات في شخصه، وذلك مـن بـاب المبالغة في تصوير قوته وشجاعته وبأسه، كل ذلك لتطمين النفس كما مر سابقا.

كما افتخر الشاعر المسلم ببراعته في استخدام السلاح وأدواته، تعزيزا لفرديته، فكثيـرا ما نقرأ ذكره للقضب والسيوف المصقولة والرماح وغيرها من الأدوات في شعره، فقـد كـان العربي قديما يتباهى بسيفه، واشتهرت الكثير من السيوف التي كان لها مسميات خاصة، وكـان هذا الاهتمام بالسلاح يدال على قدرتهم في القتال وبلائهم في المعارك، فرماحهم تطعن الأعداء، وتنال منهم وتجندلهم في ميدان المعركة، يقول غلام من قبيلة أزد[3] :

لا بد مِن طَعنٍ وضربٍ صائِب   بِكُل لَـدنٍ وحـسامٍ قَاضِـب
عسى أَنالَ الفَـوز بِالمواهِـب   فِي جنةِ الفِردوس والمراتِـب

وقال شرحبيل بن حسنة[4] :

سأَحمِلُ فِي اللِئَامِ بنِي الأَعادِي   بِكُـل مثَقَـفٍ لَـدنٍ حـدادِ
فَيا بؤْساً لِقَيـصر يـوم نَـأْتِي   وجمع الرومِ شُرد فِـي الـبِلادِ

كما أشار شاعر الفتوح إلى الخيول القوية، التي قطعت بهم مفازات ووديانا فـي أيـام معدودة، فها هو قيس بن هبيرة يفتخر بقوته على المناورة وركوب الخيل، وها هي فرسه تقاتـل في الميدان كجندي شجاع، يقول[5] :

لا يبعدن كـل فتّـى كـرار   ماضِي الْجنان خَشِنٍ صـبار

---

(1) صورة الذات المتفردة في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام والعصر الأموي: راميـا محفـوض، أنس ياسين، بحث منشور في مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، مجلد (28)، العدد (1) عام 2006، ص133.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 71.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 59.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 61.

(5) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 41.

حبـوتُهم بِالْخَيـل والأدبـار　　　تقدُّم إقْدام الشجاع الـضاري

وقال القعقاع بن عمرو[1] :

وغَداةُ فِحلٍ قَد شَهدنَا مأْقِطـا　　　ينْسِي الكَمِي سِلاحه في الـدار

ما زِلْتُ أَرمِيهم بِقُرحةِ كامِلٍ　　　كَر المِبيح رِيائةَ الإبـسار

حتى فَضضنَا جمعهم بِتَردس　　　ينْفِي العدو إذا سما جـرار

نَحن الألى جسوا العِراقَ بِخَيلِهم　　　والشام جساً في ذُرى الأسـفار

فالقعقاع يفخر أيضا بفرسه، ويصفه بالكمال إمعانا في إبراز الصورة التـي يريـد أن يعلمها الجميع عن شجاعته في الحرب، وقوة فرسه على القتال وحسن المناورة، كما يشير إلـى تحمل خيولهم مشقات السفر، ففرسه أسد في الحروب، سريع كالظبي في قطع المسافات البعيدة! وإنما جاءت هذا التشبيهات التي حملت دلالات متعددة لتؤكد على شـيءٍ واحـدٍ أراد الـشاعر إبرازه والافتخار به: شجاعته!

ومن دلائل هذه الشجاعة: أنهم لم يستقووا على الضعفاء مـن جنـود الـروم، الـذين واجهوهم في المعارك الدائرة بين الطرفين في الشام فقط، بل كانوا حريصين على قتل زعمـاء الروم، وقد تغنى شعراء الفتوح في مقطعات كثيرة بمقتل هؤلاء الزعماء، وسمعنا أسماء كثيـرة تتردد في أشعارهم لهؤلاء القادة الذين تم قتلهم في ميدان المعركة، يقول نافع بن الأسود مفاخرا بمقتل سيطاس قائد الروم[2]:

فَسائِلْ بنَا سيطَاس والـروم حولَـه　　　غَداةَ دمشْق والحروب بها تَجـري

كما يفاخر القائد المنتصر خالد بن الوليد بمقتل قائدي الروم توذر وشوذر فـي إحـدى المعارك بين جيوش المسلمين وجيوش الروم[3] :

نَحن قَتَلْنَـا تَـوذَراً وشَـوذرا

وقبله مـا قَـد قَتَلْنَـا حيـدرا

ويذكر زياد بن حنظلة مقتل ميناس وهو قائد آخر من قادة جيوش الروم[4]:

وميـنَـاس قَتَلْنـا يـوم جـاء بجمعـه　　　فَـصادقَه منـا فَـراع مـؤَزر

فولـتْ فُلُـولاً بالفَـضاء جموعـه　　　ونَازعه منا سـنَان مـذَكر

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 42.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 50.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 49.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 76.

تَـضمنه لمـا تَراخَـتْ خُيولُـه مَنَـاخٌ لديـه عـسكر ثُـم عـسكر

فعلامات الشجاعة أن يتغلب الإنسان على فارس مغوار حـسن التـدريب، شـديد فـي المعركة، وليس فخرا أن يتغلب على من لا حول لهم ولا قوة من ضعاف الجند، ومن هنا نجـد أن تكرار أسماء قواد الروم لم يكن بدعا في أشعار شعراء الفتوح، بل كان فخرا بشجاعتهم التي عكست ذاتهم المنصهرة في الكيان الجمعي المنتصر.

هذه الشجاعة التي فرضت عليهم أن يتقدموا دون خوف أو وجل، يقتحمـون صـفوف الأعداء، ويهتفون بعزة: أنهم ورثة أمجاد الآباء والأجداد في الشجاعة، يقول القعقاع بن عمرو[1]:

كم من أَبٍ لِي قَد ورثْتُ فِعالَـه جم المكـارِمِ بـحـره تَـيار
ورثَ المكَارم عن أَبِيـهِ وجـدهِ فَبنَـى بِنَـاءهم لَـه استِبـصار
فَبنَيـتُ مجـدهم ومـا هدمتُـه وبنِي بعـدِي إن بقُـوا عمّـار
ما زالَ مِنا فِي الحروبِ مروس ملِـك يغِيـر وخَلْفَـه جـرار
بطَلٌ اللقاءِ إذا الثغور تَواكلَـتْ عِنْد الثغـور مجـرب مِظْفـار
وغداةَ فِحلٍ قَدْ رأَوني معلَمـا والخيلُ تَمخُطُ والـبلا أَطْـوار

مشاهد كثيرة ترسمها لنا هذه اللوحات الرائعة من أشعار الفتوح، لكأنى بنا وقـد التقـى الجيشان واحتدم القتال، وإذ بشاعر المسلمين يهتف مشهدا قبائل العرب على شجاعته، مـشجعا قومه على القتال، مفتخرا بصنيعه في ساحات المعارك، يقول عمرو بن الطفيل بـن ذي النـور مشجعا قبيلته الأزد على القتال[2] :

قَد علمتْ أوس ويـشْكُر تَعلَـم أنّي إذَا الأبـيض يومـاً مظلـم
وعـرد الـنّكْس وفـر الأيهـم أنّي عفْر فـي الوقَـاع ضـيغَم

ليجيبه شاعر آخر من أرض المعركة،هاتفا بأصدقائه، يطالبهم بسؤال نساء الحي وكأنهن حاضرات في الميدان، يقول قيس بن هبيرة[3] :

سائِلْ نساء الحي فـي حجالهـا
ألستُ يوم الحرب مـن أبطالهـا
ومقعص الأقْران من رجالـها

وبناء على ما سبق يمكن القول: أن الشاعر المسلم استطاع أن يرسم لنا صورة واضحة لفروسيته المتفردة، وبطولاته الذاتية في شعر الفتوح الإسلامية، متجاوزاً كل ما يمكن أن يـسِمه بالفردية المغرقة، إذ يربط هذه الروح بروح الجماعة محافظا على قيمه العربية المتوارثـة فـي المعارك قبل الإسلام، من شجاعة وفروسية وتضحية وفداء، مسدلا عليها ستارا من قيمه التـي

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 42 ، 43.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 68.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 72.

نادى بها إسلامه العظيم، فاصطبغ هذا الموروث بهذه الصبغة التي جعلت من قبائل العرب المتناحرة، والتي لطالما استخدمت الشعر لتفخر بنفسها وتذم غيرها، فنجد أن هذه الروح اختفت؛ ليحل محلها كياناً جمعياً واحدا، ينادي بالجميع أن يكونوا يداً واحدة، تصنع النصر وترفع راية الحق في بقاع المعمورة ،كما أمرهم دينهم الحنيف، فاختفى شعر العصبيات القبلية وحل محله شعر الجهاد، والذي كان الفخر بنوعيه: الجمعي والغنائي إحدى أدواته التي ارتكز عليها متقولبا في قالبه الجديد بدون عناء أو تكلف.

وربما يتبع الحديث عن الفخر حديث عن صورة مناقضة ارتبطت به على أنها نقيضه، فالصور الدالة التي رسمها شعر الفخر في زمن الفتوح، كانت شجاعة القبائل العربية في القتال والتي تمحورت حول كيان واحد هو مجموع المسلمين، فكما فخر شعراء الفتوح بقبائلهم وفخروا بصنيعهم وانتصاراتهم في المعارك، نفاجأ بأن هناك صورة مقابلة متباينة أشد التباين، حيث وجدت بيتا يحمل مضموناً مختلفاً هو ((التحسر)) لفرار قوم الشاعر أو تغيبهم عن القتال!

هذه الصورة التي وقفت متقابلة مع صور الفخر والعزة، أورثت صاحبها ألما وحسرة لتغيب قومه عن حيازة هذا الشرف الذي حازه غيرهم من قبائل العرب، يقول عبد ا بن كامل بن حبيب بن عمير متحسرا على غياب قومه عميرة يوم وقعة مرج الصفر[1] :

شَهدتْ قَبائِلُ مالِكٍ وتَغَيبتْ … عني عميرةُ يوم مرج الصفر

ثانياً- سرد أحداث الفتح (الوصف):

يعتبر الوصف من المحاور الدلالية التقليدية التي استخدمها شاعر الفتوح بشيء من التطوير، فقد عرف الشعراء العرب الوصف كمقدمة للقصيدة، وكان الوصف سبيلا إلى الدخول للغرض الرئيس لها، فوصفوا كل شيء وقعت أعينهم عليه في صحرائهم، وكانوا عادة ما يذكرون ذلك بعد غزلهم وتشبيبهم، ثم يخرجون إلى وصف رحلاتهم في الصحراء[2] .

ولذا كان " الوصف من الفنون البارزة التي برع فيها الشعراء الجاهليون"[3] ، ومن الملاحظ أن الشاعر الجاهلي ركز على وصف الطبيعة المحيطة في أشعاره، وكذلك وصف بعيره لما له من مكانة في نفسه، فهو رفيقه في حله وترحاله، وكذلك وصف الرحلة ومشقاتها وأسهب في وصفها، وكان هذا الوصف مدخلا للغرض الأساسي للقصيدة، بخلاف شاعر الفتوح، الذي استخدم الوصف كغرض مستقل بذاته وكان هو الهدف من القصيدة، وأراد من خلاله

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 48.

(2) انظر: العصر الجاهلي: شوقي ضيف، ط7 (مصر، دار المعارف، د- ت) ص 214، 219.

(3) الشعر الجاهلي: يحيى جبوري (بغداد، دارالتربية، د- ت) ص 249.

تصوير المعركة وقوة المسلمين وحسن بلائهم وشجاعتهم في مقابلة الأعداء، فكان الوصف غاية بذاته، وليس وسيلة للوصول إلى غرض القصيدة الأصلي.

كما كان للفتوح الأثر الأكبر في إذكاء روح الشعر عند كثير من المقاتلين الذين تركـوا لنا تراثا ضخماً من المقطعات والقصائد، التي اختلفت في مستواها الفني، ولكنهـا تـشهد بـأن التعبير الشعري كان ولا يزال هو التعبير المفضل لدى الإنسان العربي، حين تثـور نفـسه أو يواجه من المواقف ما يحرك وجدانه[1].

وربما استحوذ الوصف على معظم الأشعار التي وصلتنا من شعر الفتوح، إذ أن معظـم الشعراء تغنوا بشجاعتهم وشجاعة قادتهم وقبائلهم، فوصفوا المعارك الـصعبة التـي خاضـوها وصولا للإشادة بأنفسهم أو بجماعة المسلمين، كما وصفوا حال قتلى العـدو، وسـلاحهم الـذي استخدموه في المعركة، ووصفوا خيولهم التي شاركتهم المعركة بالقوة والصلابة والسرعة فـي اجتياز المفاوز، وتغنوا بأنها مرعِية جيدا من قِبلهم، ولذا نجد أن هناك تداخلا شديدا بين غرضي الوصف والفخر في أشعار الفاتحين.

وربما يمكن القول أن ما ذكر في هذه الأشعار من سرد لأحداث الفتوح وحركتها، يعتبر وثيقة تاريخية تدلل على ما تضارب لدي المؤرخين العرب من تـواريخ المعـارك وأسـبقية إحداهما للأخرى، فقد كان هذا السرد دقيقا في وصفه، متسلسلا في تأريخـه، فكـأن شـاعر الفتوح أراد أن يسجل كل صغيرة وكبيرة بعين المؤرخ، لينقلها إلى أهله هناك فـي الجزيـرة العربية كتقارير رسمية، ولذا نجد أسماء المدن والقرى والمعارك التي دارت بـين الفـريقين موثقة بدقة في هذه التقارير المصورة من قلب الحدث .

ولكثرة هذه الأشعار التي تصف المعارك ولا تنفك تتداخل مع كل المضامين التي تغنى بها شعراء الفتح؛ كان لا بد من الإشارة إلى بعض هذه الومضات عن حال جيوش المـسلمين وقـوتهم المادية والمعنوية، فهذا القعقاع بن عمرو القائد الشجاع يسرد لنا تقريراً عن ظروف معركة مرج الصفر[2]، والتي انتصر فيها المسلمون على الغساسنة حلفاء الروم في بلاد الـشام، وكانـت هـذه المعركة من أولى المعارك التي التقى بها الجيشان، ففرضت زهوة النصر سـطوتها علـى نفـسية الشاعر الذي تاه فخرا بهذا الانتصار.

ومضت شاعريته تصور لقطات متسارعة تتكامل لتصنع لوحة تفصيلية عن قوة جيوش المسلمين وشجاعتهم في المعركة، فهم الذين قطعوا المفاوز والمسافات الطويلة يقصدون مصيخ بهراء، بعد أن تغلبوا على وحشة الطريق وصعوبتها، ثم انقضوا على الأعداء وفرقـوهم كمـا تتفرق الطيور النافرة، وبعد تمكنهم منهم توجهوا إلى الروم وحلفائهم من بنى غسان في مدينـة

---

(1) انظر: في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط (بيروت ، دار النهضة العربية، 1979) ص 9.

(2) انظر: التعريف بها في الفصل الثاني من الباب الأول، ص 48.

بصرى، الذين كانوا على أتم استعداد كالليوث المتأهبة للانقضاض، ولكنهم فاجئوهم وجزوا رءوسهم بأسيافهم القاطعة، حتى أنه لم يبق أنف في مكانه كناية عن كثرة القتلى، وبعد هذه المعركة لم يبق للغساسنة باقية، يقول القعقاع بن عمرو واصفا المعركة[1] :

قَطَعنَا أَمالِيس البلادِ بِخَيلنَا ... نُريد سوى من آبِداتِ قُراقِرِ
فَإِنَا صبحنَا بِالمصيخ أَهلَه ... فَطَاروا أَيادِي كالطيور النَّوافِر
أَقامَنا بِهِ بهراء ثُم تَجامرتْ ... بِنَا العِيس نَحو الأعجمي القَراقِرِ
فَقُلْنَا لِبصرى أَبصِري فَتَعامهتْ ... ودونَهم بِالمرج مرج الأصافِرِ
جموع عليها الأيهمان وحارثٌ ... لِغَسان أَشْباه السباع العَوارِ
بِدأْنَا بِمرج الصفرين فَلَم نَدع ... لِغَسان أَنْفَا فَوقَ تِلْك المنَاخِرِ
صبيحةُ طَار الحارِثَان ومن بِهِ ... سوى نَفَرٍ نَحتَزهم بالبواتِر

وفي تقرير من ميدان آخر كان له الدور الحاسم في انتصار المسلمين، يسرده علينا الشاعر نافع بن الأسود مستمدا توصيفاته هذه المرة من عناصر الطبيعة الحية في تلك البلاد، فكأنما الجيشان سحابتان ساقتهما الرياح بقوة ليصطدما معا، فينهمر السكب صيبا غزيرا، كدماء جنود البغي التي سالت في أرض المعركة، بعد أن جندلهم أبطال المسلمين، ومرغوهم في التراب، هذه الصورة لم يرسمها الشاعر اعتباطا، بل كان القصد منها الفخر بقوة المسلمين وشجاعتهم، كحال كل الأحداث المسرودة في هذه الأشعار، والتي سجلها لنا شاعر الفتوح كدليل على قوة المسلمين وشجاعتهم في مقابل عدوهم، يقول نافع بن الأسود في وصف معركة بصرى[2]:

كأَنك لم تَشْهد دِمشْقاً وحايلاً ... ويوماً بِبصرى حِين قَامت بنى لهب
فَإِنا وإِياهم سحاب بِقَفْرةٍ ... تُلَقِحها الأرواح بِالصيبِ السكْبِ
منَعنَاكُموا مِنْهم وقَد زعزع القَنَا ... وكُنا قَدِيماً نَمنَع الجار ذَا الذَنْبِ
هنَالِك إِذْ لا يمنَع الناس وسمةٌ ... وإِذْ أَنْتَ محروب بِمدرجةِ التربِ

لم يكتف شاعر الفتوح بسرد أحداث الفتح وتسجيل الوقائع فقط، بل كانت الإشارات منبثة هنا وهناك، تسجل اللقطات الحية من أرض المعركة، وتقربها لنا بصور معبرة، فها هو زياد بن حنظلة - من أرض بيت المقدس- يصف لنا موقف عمر بن الخطاب ﷺ حين أتته الرسائل من قادة المسلمين، الذين يحاصرون مدينة القدس منذ شهور ولا سبيل إليها، فهب مسرعا يلبي نداء القادة بجيش أدخل الرعب في قلوب الأعداء، فخَروا أمامه سجدا من شدة الخوف والخضوع،

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 74.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 49.

وتم توقيع العهدة العمرية مع أهل بيت المقدس، ودانت بلاد الشام جميعها للمسلمين، يقول زيـاد بن حنظلة مصوراً هذا الفتح العظيم[1]:

سما عمـر لمـا أتتْـه رسـائِلٌ	**كأصيد يحمي صِرمةَ الحي أغْيـدا**
وقد عضلتْ بِالشامِ أرض بِأهلِهـا	**تُريد مِن الأقْوامِ من كـان أنْجـدا**
فلمـا أتَـاه مـا أتَـاه أجـابهم	**بِجيش ترى مِنْه الـشَبائِك سـجدا**
وأقْبلتِ الشام العريـضةُ بِالـذِي	**أراد أبو حفْصٍ وأزكـى وأزيـدا**
فقسطَ فِيمـا بيـنَهم كـل جِزيـةٍ	**وكُل رفَـادٍ كـان أهنَـا وأحمـدا**

هذا الوصف لمعارك الفتوح لم يقتصر فقط على جوانب معينـة فـي شخـصية جنـود المسلمين هي: الشجاعة والقوة، بل تعداها إلى وصف آخر يبين سبب هذه القوة والشجاعة، إنها قوة الإيمان التي استحكمت في هذه النفوس، فصالت وجالت بتوفيق من ا ﷻ، أو ليـسوا هـم جنوده؟! يقول زياد بن حنظلة واصفا جنود المسلمين[2] :

وإِذْ أرطَبون الرومِ يحمِـى بِـلاده	**يحاوِلُـه قِـرم هنَـاك يـساجِلُه**
فلما رأى الفَاروقُ أزمان فَتْحِهـا	**سما بِجنُـودِ ا ـ كيمـا يـصاوِلُه**

كذلك وصف شعراء الفتوح سلاح المحاربين في المعارك وتغنوا بقوتها وحِدتها، فهـي سيوف بواتر، وقضب مرققة شديدة الحدة، ورماح مسنونة مذكرة أي مـصنوعة مـن الحديـد، والمرهفات الفواصل والبتر الرقاق كلها أوصاف تدل على مدى اعتناء الفارس العربي بـسلاحه الذي هو أداته في المعركة، هذه الأسلحة المنتقاة بعناية كانت تنقض على الأعداء فتحز الرقـاب وتجندل الأبطال، يقول زياد بن حنظلة[3]:

وميَنـاس قتَلْنـا يـوم جـاء بجمعـه	**فَـصادفَه منـا فـراع مـؤَزر**
فولــتْ فُلُــولاً بالفَــضاء جموعــه	**ونَازعــه منــا ســنَان مــذكر**
تَـضمنَه لمـا تَراخَـتْ خيولُــه	**منَـاخٌ لديـه عـسكر ثُـم عـسكر**
وغُـودر ذَاك الجمـع يعلُـو وجـوههم	**دقَـاقُ الحـصى والـسافياتُ المغبَـر**

وها هي الرماح السمهرية المشهورة بقوتها وصلابتها تضرب الأعداء فتؤزهم أزا، وإذ بحاضرتهم ((تنوخ)) تهوي وتتداعى أركانها أمام صولة جنود ا ﷻ وضـرباتهم، وهـا هـم يفتحون البلاد واحدة تلو الأخرى، يقول زياد أيضا[4] :

وقد هويتْ منا تَنُوخُ وخَـاطَرتْ	**بحاضرها والسمهريةُ تَـضرب**

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 80.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 81.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 76.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 75.

كما وصفوا أداة أخرى من الأدوات التي أعانتهم بعد فضل ا ﷻ على النصر والتغلب على الأعداء، ألا وهي الخيول التي استخدموها في تنقلهم وترحالهم من مكان لآخر ومن معركة لأخرى، وكما اهتم الشاعر الجاهلي في وصف فرسه ومشقات الطريق، ومدى قدرة راحلته على الصمود في وجه الشدائد التي يواجهها عادة في الرحلة، كذلك وصف شاعر الفتـوح الرواحـل التي استخدموها في المعركة، والتي تنوعت في صفاتها وأشكالها، فها هو الربيع بن بلخ التميمي يصف خيل المسلمين بالعراة جمع عروة أي الفرس الكريم، يقول الربيع[1] :

ما زالتِ الخَيلُ العراةُ تَـسلهم   سلا لعمـري لـيس بِالتقْـدِير

ووصف سيد قبائل اليمن قيس بن هبيرة المكشوح المرادي خيول المسلمين التي شاركت في دحر الروم عن بلاد الشام، ثم انزوت ناحية العراق تشارك في المعارك هناك، وصف أجسام هذه الخيل بالدقة والضمور كشياه أهل مكة، وهي علامة جودة ودليل على خفة هـذه الخيـول وسرعتها، يقول قيس بن هبيرة[2] :

فلما أَن زوينـا الـروم عنْهـا   عطفْنَاهـا ضـوامر كـالجِلامِ
فأبنَـا القَادِسِـيةَ بعـد شَـهرٍ   مـسومةً دوابِرهـا دوامِـي
فنَاهضنَا هنَاك جموع كِـسرى   وأَبنَـاءِ المرازِبـةِ العِظَـامِ
فلما أَن رأَيـتَ الخَيـلَ جالَـتْ   قَصدتَ لِموقِفِ الملِـكِ الهمـامِ

ورغم أن الخيول المشاركة في معركة فحل كانت تكابد التعب وتعاني عناء شديداً يمنعها من الاستمرار في المعركة، إلا أن خيل الفارس الأصيل القعقاع بن عمرو كانت لهـا صـفات أخرى، يرسمها الشاعر بدقة؛ لينقلها كما هي صورة حية نراها بعين مخيلتنا، فها هي المعركـة قد احتدم أوارها واشتدت ضربات الفرسان هنا وهناك، حتى اشتد التعب بالخيل فصارت تمخـط إلا فرس الفارس الشجاع، الذي عرف كيف ينتقي فرسا قويا خفيفا سريعا، ولا عجب فهو فرس أصيل، سريع قوي على السفر، أنقذ الشاعر من الموت، واقتحم به ساحات الوغى، ولم يخذلـه أبدا، سلس التنقل من مكان لآخر، شديد الدهاء، يعلم كيف يتحرك وينجو بصاحبه فـي الوقـت المناسب، يقول القعقاع في وصف فرسه[3] :

وغداةَ فِحلٍ قَدْ رأَونِي معلمـا   والخيلُ تَمخُطُ والـبلا أَطْـوار
يقْدِي بِلائِـي عِنْـدها متَكَلـفٌ   سلِس المياسِـر عـوده حـوّار
سلِس المياسِر ما تَسامى مُأْقِطَنا   عِنْـد الرهـان معبـر مِعيـار
ما زالتِ الخَيلُ العِراب تَدوسـهم   في حومِ فِحلٍ والفنَـا مـوار

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 55.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 69.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 43.

حتى رمين سرابَهم عن أسرهم   في ردغةٍ ما بعـدها اسـتمرار

ولوحة أخرى من لوحات متعددة تنقل لنا صورة المشركين، يصورها لنا شعراء الفتوح، إنها صورة جند الأعداء وقد انهزموا في الميدان، ولاقـوا أشـد الهـوان علـى يـد جنـد ا المنصورين، فهاهم يهوون إلى نهايتهم، بأهوية تسمى الواقوصة، وقد هزم الروم وتقهقروا أمـام ضربات المسلمين وأرادوا الفرار، فكانت النهاية قبراً جماعياً لهم في أهوية الواقوصة، يرسم لنا هذا المشهد حارثة بن النمر، يقول [1]:

لِلهِ ما اليرموكِ جنْـد طَحطَحـوا   أحساب عـاثِ الـرومِ بالأقْـدامِ

فَضلُوا عليهم فَـضلةً مـشْهورةً   هجمتْ بِهِم فِي بـرزخ النـدامِ

فَتَهافَتُوا بِالنورِ فِـي واقُوصـةٍ   وكَستْهم فِـي دارِ شَـر مقَـامِ

وتَعطلَتْ مِنْهم كنَـائِس زخْرفَـتْ   بِالـشامِ ذَاتِ فَـسافِسٍ ورخَـامِ

وشَهِدتُ مِن بابٍ دِمشْقَةَ مشْهداً   أَشْجى دِمشْقَ مدِينَـةَ الأصـنَامِ

وتَعلقَـتْ رهبانُهـا فَكَأَنهـا   هام تَنُوح علَـى رءوس الحـامِ

كما يلفت نظرنا في الأنموذج السابق وصف كنائس الروم المزخرفة بالفسيفساء والرخـام، وهذا الأمر جديد على المجتمع العربي الذي لم يره من قبل، ولهذا لفت انتباه شعرائهم فوصفوه.

وما زالت المشاهد تتوالى ليكتمل مشهد نصر المسلمين، بمنظر أسرى الروم بعد الهزيمة التي لحقت بجيوشهم في كل المعارك والحروب التي خاضوها ضد المسلمين، فها هـو شـاعر الفتوح زياد بن حنظلة يضيف مشهدا جديدا من مشاهد المعركة بلوحة فريدة: هرقل سيد الـروم يفر من أرض المعركة تاركا جنوده ما بين قتيل وأسير، فلم يبق بيت من بيوتهم إلا وعانى مـن الفقد سواء كان ذلك بالقتل أو بالأسر، وعاد المسلمون يجرون أسرى الروم بقيودهم وسلاسلهم، يقول زياد[2] :

سائِلْ هِرقْلاً حيثُ شِـئْتَ وفُـوده   شَببنَا لَـه حربـاً يهـز القَبـائِلا

قَتَلْنـاهم فِـي كُـل دارٍ وقِيعـةٍ   وابنْا بِأَسراهم تُعـانِي الـسلاسِلا

ويصف آخَر لقاء بينه وبين جندي رومي، يلبس الكثير من الحلي، دليل مكانته العليا في قومه، فعاجله الصحابي صفوان بن المعطل بضربة جندله بها، وهوى بجسده إلى الأرض، يعفره التراب ويمرغ أنفه، يقول صفوان[3] :

فَأَجبتَهـا أَنـي سـأَتْرك بعلهـا   بالدير منْعفِر المنَاكِـبِ بِـالثرى

وأرى عليـهِ حِلْيـةً فَـشهرتُها   إِني كذَلِك مولع بِـذَوي الحِلَـى

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 71.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 65.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 54.

وقائع كثيرة يسردها شعراء الفتوح من خلال وصفهم للمعارك الدائرة بينهم وبين الروم، على أرض الشام المباركة، ومازال زياد بن حنظلة وغيره من شعراء الفتوح يرسمون مشاهد النصر، ويكملون الصورة تلو أخرى.

فها هو زعيم الروم هرقل يفر من أرض المعركة بعد الهزيمة التي حلت بجيشه، يتبعه ابنه حائل الذي قتل في الميدان، وبقي ينزف حتى قضى، فذُل أتباعه وانكسرت شوكتهم وتزلزلوا كالجدار المهدوم الذي تهاوى بسرعة، يقول زياد[1]:

تَركْنَا بحمص حائلَ بن قيصر	يمج نَجيعاً من دم الخَوف أَشْهلا
سموتُ لهم يوم الزلازلَ سائباً	فَغَادرتُه يوم اللقَاء مجدلا
وذُلتْ جموع القَوم حتى كأَنْهم	جدار أَزالتْه الزلازلَ أَميلا
تَركْنَا بحمص حزنَةً قَد رضيتُها	تَدور ويرضاها الذي قَد تَأَملا

وصورة أخرى تعضد ما وصفه لنا زياد بن حنظلة من صور، فها هو الأسود بن قطبة يصف شدة المعركة وكثرة قتلى العدو في معارك اليرموك، التي نصر ا ﷻ فيها المسلمين نصرا مؤزرا، وشفى به قلوبهم، فيقول[2]:

أَقمنَا على اليرموك حتى تَجمعتْ	جلابب روم في كتَائبها العضل
نَرى حين نَغْشَاهم خُيولاً ومعشَراً	وأَسلحة ما تَستَفيقُ من القَتْل
شَفَاني الذي لاقَى هرقْلَ فَرده	على رغْمه بين الكتَائب والرجل
قَتَلْنَاهم حتى شَفينَا نُفُوسنَا	من القادة الأولى الرؤُوس ومن حمل
نُعاورهم قَتْلاً بكُل مهند	ونَطْلُبهم بالنحل نَحلاً على نَحل

كثيرة هي الصور التي تُشكل أحداث الفتح، سردها لنا الشعراء الفاتحون، ونقلوها لنا بدقة ووضوح، فكانت وثيقةً تاريخيةً تعضد الأحداث التي رواها الرواة، وسجلتها كتب التاريخ، وذلك لدقة الوصف الذي سجله لنا هؤلاء الشعراء بأسلوب شعري راق.

امتد الوصف ليشمل جوانب متعددة من أرض المعركة، وحازت أحداثها على معظم ما سرده لنا هؤلاء الشعراء، وتنقلت المشاهد بين شجاعة المسلمين وقوتهم وصلابتهم، فوصفوا أسلحتهم وتنوعها، وبلاء خيولهم في المعركة، كما وصفوا حال الأعداء وهزيمتهم بالقتل تارة وبالأسر تارة أخرى.

تباينت لغة الوصف ما بين الجزالة والقوة، والسلاسة والسهولة تبعا للمشهد الذي تصوره الأحداث، وتبعا للشاعر نفسه وأسلوبه في التعاطي مع الحدث، فهذه الأحداث التي انعكست على مرآة وجدان الشاعر وخرجت على شكل تعبير شعري رائق، كان انبعاثها تلقائيا ولم يجلس الشاعر ليسجلها شعرا ينمقه، وينظر فيه طويلا كعادة الشعراء الجاهليين.

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 56.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 68.

ولذا يمكن القول أن هناك اختلافا بيناً بين الوصف كأداة في شعر حقبة ما قبل الإسلام، وبين الوصف كغرض مستقل بذاته في شعر الفتوح الإسلامية، وذلك لطبيعة المعركة التي فرضت نفسها على الشاعر فكان الظرف سريعا متلاحقا، لا وقت للمرور بطقوس القصيدة العربية كلها من نسيب ووصف للرحلة والراحلة والصحراء...الخ ، بل جاء هذا السرد للأحداث بصورة غير متكلفة في أغلبها ، نبعت من إحساس أناس تاهوا فخرا بانتصاراتهم على أعداء الدين، وتمكين الدعوة الإسلامية في أرض أقوى دولة حينذاك، دولة الروم النصرانية، فانطلق هؤلاء الفاتحون، يسجلون أحداث هذا النصر بدقةٍ وسرعة؛ ليطير به البشير بين الأمصار، فتتناقله العرب في بواديها وحواضرها، مفتخرة بهذا النصر، معتزة بما فتح ا على المسلمين.

ثالثاً : الرثاء :

الرثاء أصدق المشاعر الإنسانية؛ لأنه يرتبط ارتباطا وثيقا بالوجدان، والرثاء الصادق يصدر عن نفس تعاني الألم الحقيقي، فينعكس صورا من التعبير الشعري، ينبعث من هذا الأنين الساكن روحا تتلوى من مرارة الفقد وحرمان اللقاء، ولذا يصدر الرثاء عن عاطفة جياشة بالحزن والشعور بالفقد، تختلج وتعتمل وتتفاعل في صدر شاعرها، فيترجمها قولا مؤثرا يذكر فيه مناقب ومآثر الفقيد أيا كان بالنسبة له، وحسب رؤية الشاعر، وفى إطار أحاسيسه وقدرته الذاتية على التعبير ونقل المشاعر.

ولأن الرثاء غرض قديم معروف في الشعر الجاهلي، واستخدمه الشعراء كثيرا في رثاء من يحبون؛ اعتبر نقادنا القدماء أن:" ليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل "كان" أو "عدمنا به كيت وكيت" وما يشاكل هذا، ليعلم أنه ميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام"[1] .

وربما يعتبر هذا الأمر من الناحية الشكلية صحيحا، إلا أن هناك فرقاً واضحاً في العاطفة التي تسيطر على إحساس الشاعر حين يعدد هذه المناقب في حال حياة الممدوح وفي حال وفاته، إنها عاطفة الوفاء التي تدفع الإنسان ليعدد مناقب فقيده، وكأنه يريد أن ينتبه العالم كله لمصابه فيمن أحب، فيشاركونه حزنه وألمه لفقدان هذا الشخص الذي كان كذا وكذا.

ينقسم الرثاء إلى قسمين: رثاء خاص ويندرج تحته رثاء الأهل من ولد وأخ وأم وأب وصديق مقرب، ورثاء عام: كرثاء السادة والخلفاء ومن يهم الرأي العام في محيط الشاعر.

(1) العمدة: ابن رشيق، ج2، ص 147 .

ولذلك كله رثى شاعر الفتوح أقرباءه كما رثى أصدقاءه، وبرز نوع من أنواع الرثاء لم يطرقه الشعراء الجاهليون من قبل، وهو رثاء بعض الأعضاء التي فُقدت في المعارك، وكـذلك رثى بعض الشعراء أنفسهم قبل موتهم، فقد ثارت لواعجهم، وتألموا بشدة لموتهم وحيـدين فـي بلاد غريبة، بعيدا عن الأهل والأحبة.

كذلك تنوع شعر الرثاء تبعا لتنوع درجة القرابة من الفقيد، فنجد أن أشد أنـواع الرثـاء ألما وحزنا، هي التي تصدر لرثاء الأبناء سواء كان الراثي أبا أو أما، أما أشعار رثاء الأخـوة والأصدقاء وغيرهم، فتدخل في باب التأبين لأنها تعدد محاسن الفقيـد[1] ، ورغـم الاخـتلاف الواضح بين القيم التي يصدر عنها الرثاء في العصر الإسلامي عنه في العصر الجاهلي، إلا أن حرارة الفقد أورثتنا أشعارا تنم عن حزن فاجع أورثه هذا الفقد للأبناء في نفوس آبائهم.

فهذا أبو عامر غيلان بن سلمة يبكي ابنه عامرا الذي قضى في طاعون عمواس، وكان قـد خرج في جيش الفتوح مجاهدا في عهد عمر بن الخطاب ﷺ ، ووافته المنية في بلاد الشام، وقد بكاه أبوه بكاء مرا، وصور حزنه الشديد عليه وجزعه لفقده، وباحت به عيونه التي لا تكف عن البكاء، ويؤكد أنه لم يفتقده وحده، بل افتقدته ميادين القتال ومواطن الرجال، فهل مثل عـامر حـين يـشتد الطعان؟ وهل مثله حين تفر الخيل براكبيها من شدة الطعن واحتدام الوغى؟! ويضيف متحسرا: أنه كان يتمنى لو استطاع أن يخبأه بين الضلوع، ولكن قدر ا هو الغالب فلا حياً خالد، والملاحظ من هذا الرثاء أنه شبيه برثاء النساء لأبنائهن، والذي يتميز بحرارة العاطفة وشدة البكاء وذِكْر مناقـب الفقيد، ويبدو أن هذا الابن كان له منزلة خاصة عند أبيه، يقول غيلان بن سلمة[2] :

عينَي جـودِي دمعـكِ الهتـان	سحاً وابكِي فَارس الفُرسـان
يا عامَ من لِلْخَيل لمـا أَحجمـتْ	عن شِدةٍ مرهوبـةٍ وطِـعـان
لو أَستَطِيع جعلْتُ مِنـي عـامراً	بين الضلُوع وكُل حـي فَـان
يا عين فَابكِي ذَا الحِزامةِ عامِراً	لِلْخَيل يوم تَواقُـفٍ وطِـعـان

كما يصور أبو ذؤيب الهذلي حاله بعد فقدانه أبنائه الستة في طاعون عمواس، ومدى الفراغ الذي تركوه في حياته، فما عاد يطيب له عيش بعدهم، ويشعر أن منيته قريبة، عيونه تذرف الدموع ليل نهار، فكأنها مصابة بشوك أفقدها الرؤية، وتركها عوراء تذرف دمعا لا ينقطع، يتملكه الحزن، فيحاول أن يخفيه عن عيون الشامتين، ويحاول أن يظهر قوته لهم، ولكنه فـي ذات الوقـت يـسلم بقضاء ا فلا راد لقضائه، ولا دافع للموت إن جاء فقدر ا غالب، يقول أبو ذؤيب[3] :

---

(1) انظر: فن الرثاء: شوقي ضيف، ط3(القاهرة، دار المعارف، د- ت) ص 54.

(2) انظر: الباب الثاني من الفصل الأول، ص 93.

(3) انظر: الباب الثاني من الفصل الأول، ص 92.

سبقوا هوي وأعنقوا لِـهـواهـم فتُخُرموا، ولكل جنْـبٍ مـصـرع
فغَبرتُ بعدهم بِعـيش نـاصِـبٍ وأخالُ أني لاحِقٌ مـسـتَـتْـبـع
ولقد حرصتُ بأن أُدافِع عنـهـم فإذا المنيةُ أقبَـلـتْ لا تُـدفَـع
وإذَا المنِيةُ أنْشَبتْ أظـفـارهـا ألفيتَ كل تمِـيمةٍ لا تَـنْـفَـع
فالعين بعدهم كـأن حِـداقَـهـا سملتْ بِشَوكٍ فهي عور تَدمـع
حتى كأني لـلـحـوادِثِ مـروةٌ بِصفا المشَرق كُل يـوم تُـقْـرع
وتَجلدِي لِلـشـامِـتِـين أُريهـم أني لِريبِ الـدهر لا أتضعضـع

ومن الأبيات السابقة نلحظ مدى سيطرة عاطفة الحزن والأسى على نفسية الآباء تجـاه فقدهم أبناءهم، وإن حاولوا السيطرة على هذا الحزن عن طريق الاستسلام لقدر الله، ومحاولـة تعزية النفس بأن قدر الله غالب فهو الموت الذي لا راد له.

في حين نرى أن هناك سيطرة على هذه العاطفة أكثر في حال لو كان المرثـي مـن الأقارب أو الأصدقاء، فيكون الحزن أقل درجة وتكون النفس أكثر تصبرا .

فرثاء الأخوة والأقارب لون من ألوان الرثاء الذي يظهر فيه أثر الإسلام جليا، صـحيح أن الأخ من أشد المقربين إلى النفس، ولكنه ليس في منزلة الابن، فنلحظ في رثاء الأخوة العودة إلى الله والإيمان بالموت وانتشار المعاني الإسلامية الحكيمة فيه.

ففي طاعون عمواس فقد المسلمون عدداً كبيراً من أقاربهم، مما حدا بهم لأن يرثوهم في مقطعات تدلل على حزنهم لفقدهم وألمهم لفراقهم، يقول سعيد بن كُثَير راثيا فتيـة مـن أقاربـه قضوا في هذا الطاعون، معددا مناقبهم من حسن طلعة وجمال صورة، بـاغتهم المـوت فجـأة فقضوا نحبهم وهم ما زالوا في ريعان الشباب، ورغم هول المصيبة إلا أن أقـاربهم تـصبروا، ورضوا بقضاء الله وقدره، يقول سعيد[1] :

رب خِرقٍ مِثْلُ الهـلال وبيـضا ء لعوب بِالجزع مِن عمـواس
قد لقُوا الله غير بـاغٍ علـيهم فَـأحلوا بِغَيــر دار أَســاس
وصبرنا حقـا كمـا وعـد الله وكُنا فِي الصبر قُومـا تَأسِـي

أما المهاجر بن خالد بن الوليد فقد فَقد عدداً كبيراً من أبناء عشيرته يوم عمـواس، مـن أبناء ريطة زوج المغيرة بن شعبة، كانوا سادة الناس وفرساناً مشهوداً لهم في سـاحات القتـال رغم صغر سنهم، ماتوا جميعا هم وأبناء عمومتهم، ويسجل استغرابه من قدر المسلمين في تلك الأيام! فقد قضوا ما بين طعن في ساحات الوغى، ومرض الطاعون الذي قضى علـى البقيـة

(1) انظر: الباب الثاني من الفصل الأول، ص 90.

الباقية منهم، ورغم هذا الألم لفقدهم، إلا أن الشاعر يرضى بما كتبه ا لهم فهذا قـدرهم الـذي قدره ا لهم ولا راد لقضائه، يقول المهاجر بن خالد بن الوليد[1] :

أفنـى بنـي ريطـةً فُرسـانُهم	**عـشْرون لـم يقْـصص لهـم شَـارب**
ومِـن بنِـي أعمـامِهم مِـثْلهم	**مِثْـلُ هـذَا يعجـب العاجِـب**
طَعـن وطَـاعون منَايـاهم	**ذَلِـك مـا خَـط لنَـا الكاتِـب**

وكما رثى شاعر الفتوح أقرباءه وبكى لفقدهم وعدد مآثرهم ومناقبهم؛ هناك أيـضا مـن رثى أصدقاءه الذين قضوا في ساحات القتال، فها هو ميسرة بن مسروق يرثى صـديقه، هـذا الصديق الفتى الذي عرفته الليالي قائما متعبدا ، و الذي قضى على أيدي علوج الروم، فيـشهد الشاعر ا سبحانه، على مدى الألم الذي يعانيه لفقد هذا الصديق، وما حل به من قتل على أيدي هذه الفئة الباغية، ويتوعد أن ينتقم له منهم قريبا، يقول ميسرة بن مسروق[2] :

قَد علم المهـيمن الجبـار
بأن قلبي قَد كَـوى بالنـار
على الفَتَى القَائم بالأسحار
سيعلَم العلج أخُو الأشْـرار
أنـى منْـه آخـذٌ بالثـار

ولون آخر من ألوان الرثاء، وهو بكاء النفس قبل الموت، والتي ابتدعها مالك بـن الريـب التميمي في بكائيته البائية المشهورة، فرثى بها نفسه وبكى وأبكى من سمعها حتى يومنا هذا، فها هو الشاعر جميل بن سعد الداري يبكي نفسه، وقد وقع من أعلى سور الحصن، يوم معركة مدينة رأس العين في منطقة الجزيرة من بلاد الشام، وهو يحاول فتح الباب ليدخل المسلمون، فتحطمت عظامه، ومضى يعاني سكرات الموت وحده، وكان مبعث حزنه أن تكون نهايته هكذا، فلـن يمـوت فـي ساحات الوغى، وهو الذي خرج مجاهدا في سبيل ا ، فيبتدر حديثه بطلب لصديقه رافع الذي شهد معه الموقعة، محملا إياه رسالة نعيه إلى أمه وعشيرته التي تنتظر أخباره، متوقعا لهفة أمـه فـي سؤالها لصديقه عن طريقة موته، فكأنما ينعي إليها نفسه، وهو يجيب عن السؤال بمرارة: بأنه قُتـل بالحجارة لا بسهام العدو كما كان يأمل، ولكن هذه المرارة التي نستشعرها في الأبيات التي يـصور فيها طريقة الموت، تنتهي بسرعة في البيت الذي يليه، حين يتذكر هذا الشاعر المسلم الغاية التـي خرج لأجلها وهي الموت في سبيل ا ، فلِم يبالي إذاً، ما دام الوعد الإلهي له ولغيره بمقام صـدق عند مليك مقتدر، هذه هي النهاية التي خرج لأجلها يستشعرها رغم مرارة ألمه أنه لم يقتل بـأرض

(1) انظر: الباب الثاني من الفصل الأول، ص 89.
(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 86.

المعركة كما كان يتمنى، هذه القيمة الروحانية التي لخصها لنا هذا الشاعر، تدال على مدى التغيير الذي أحدثته العقيدة الإسلامية في نفوس معتنقيها، يقول جميل[1]:

أيا راكِباً ألا حملْتَ رسالتي تُخبر أني قد لقيتُ حِمامي

وإن جِئْتَ أمي راكِباً وعشيرتي فَخُصهم مني بكل سلامِ

وإن سألتْ عني العجوز فقُلْ لها قتيلَ حِجارٍ لا قتيلَ سهامِ

طريحاً بِبابِ الحِصنِ لما تطايرتْ عن الحجر الصلدِ الأصم عِظامي

ولستُ أبالي إن قُتلتُ لأنني أرجي بِقتْلي في الجِنان مقامي

كما نجد شاعراً آخر يتعجب من هذه النهاية التي كتبت على جيش المسلمين بموت من بقى من أرض المعركة حيا في طاعون عمواس! ويبدى استغرابه من هذه النهاية التي كتبت عليهم، فمن نجا من أرض المعركة، يرصده الطاعون، ويتساءل كيف يمكن له النجاة والحرب والمرض يترصده،؟! مما جعله يرثى نفسه ويتألم لحالها، يقول عبد الله بن سبرة الحرشي[2] :

إن أقْلِب الطعن فالطاعون يرصدني كيفَ البقاء على طَعنٍ وطاعون

ولون آخر من ألوان الرثاء نشهده لأول مرة في شعر العرب، وهو رثاء الشاعر لبعض أعضائه التي فقدها في ميدان القتال، يسجل فيها الشاعر المسلم سابقةً متميزةً في فن الرثاء، حين يرضى بقضاء الله وقدره، فيظهر شجاعة وبأساً في احتمال هذا الابتلاء، بل يفخر أنه فقدها في سبيل الله ولأجل إعلاء دينه، فها هو الشاعر المسلم عبد الله بن سبرة الحرشى يرثي يده التي فقدها يوم خلطاس، ويفتخر بما فعلته هذه اليد في سبيل الله، فقد قتلت أرطبون الروم، القائد المعروف بقوته وبسالته في القتال، يقول سبرة[3] :

ويلُ أم جارٍ غداةَ الروع فارقني أهون علي بِهِ إذْ بان فانْقَطَعا

يمنى يدي غدتْ مني مفارقةً لم أستطِع يوم فِلْطاس لها تَبَعا

وقائِلٌ غاب عن شأني وقائلةٌ هلا اجتنبتَ عدو الله إذْ صرعا

ويلُ امهِ فارسا أجلتْ عشيرتُه حامى وقد ضيعوا الأحساب فارتَجعا

يمشي إلى مستجيبٍ مِثْلهِ بطلٍ حتى إذا أمكنَا سيفيهما انْقَطَعا

حاسيتُه الموتَ حتى اشْتَف آخِره فما استكان لما لاقى ولا جزعا

فإن يكُن أرطبون الرومِ قطعها فإن فيها بِحمدِ اللهِ منتفعا

وبناء على ما سبق يمكن القول أن رثاء شاعر الفتوح المسلم، يختلف كليا عن رثاء الشاعر الجاهلي، هذا الاختلاف يظهر في معاني الرثاء وخصائصه والقيم التي تناولها هذا اللون من الشعر، هذا التغير نابع مما أحدثه الإسلام في معتقدات الإنسان العربي من تغيير، وما أضاف

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 88.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 94.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 39، 40.

إلى فكره من قيم روحانية، تجعله يستشعر قيمة التضحية في سبيل ا ، وأن ما خسره في الـدنيا من أحبةٍ كان في سبيل هدف سامٍ هو نشر رسالة ا سبحانه في الأرض.

- ندب الأسرى :

ويلحق بشعر الرثاء نوع آخر من أنواع البكاء، هو ندب الأسرى والبكاء لفراقهم، فالرثـاء يبكي الأموات ويصف حال الباكي من بعدهم، أما ندب الأسرى فهو بكاء ورثاء معا، ولكنه للأحياء الذين وقعوا في أسر العدو، فكأنهم فُقدوا وغابوا للأبد كما حال الأموات، هذا النوع من الـشعر لـم يعرف ضمن المضامين التقليدية التي طرقها شعراء الجاهلية، ولكن ظهر مع كثرة الحروب التـي وقعت بين المسلمين وأعدائهم من الفرس والروم، وحلفائهم من قبائل العرب، حيث تم أسـر عـدد كبير من جند المسلمين من قبل الروم أبان المعارك، فندبتهم أمهاتهم وأخواتهم بقصائد سـجلها لنـا ديوان الفتوح، حملت صورةً متميزةً لهذه المشاعر الجياشة، التي صورت مدى الألم والشجن الـذي حل بهم بعد أسر الأحبة، وكذلك الجزع لمصيرهم وهم بين يدي العدو، خاصةً وأنهم كانوا فرسـاناً مشهورين ببلائهم في المعارك، وقدرتهم على المناورة وحسن التخاص.

فهذه مزروعة بنت عملوق الحميرية تخاطب ابنها الأسير في وقعة أنطاكية، مصورةً مـدى الألم الذي اعتراها لفقده، فعيونها لا تكف عن البكاء، وقلبها يحرقه ألم البعد وجمر النوى، تكـابر أحزانها وتجري مسرعة تسأل من يأتي من ميدان المعركة، عله يحمل خبرا عنه يشفي نار شوقها ولهفتها، ولكن لا أحد يجيبها بالخبر اليقين، ولا أحد يمنيها بقرب اللقاء، فتعود حيرى مفتتة الفؤاد، دامعة العينين، منكسرةً وحيدةً لبيت أصبح خاويا مذ غاب الحبيب، تعزي نفسها بالنّذر الذي نذرتـه على نفسها -إن عاد- أن تصوم عاما كاملا ، وإن كانت الأخرى فلا حيلة للمرء في رد القضاء، تقول مزروعة بنت عملوق[1] :

أَيا ولَـدِي قَـد زاد قَلْبِـي تَلَهُّبـا	**وقَد أَحرقَتْ مِني الخُدود المـدامِع**
وقَد أَضرمتْ نار المصِيبةُ شُـعلةً	**وقَد حمِيتْ مِني الحشَا والأَضـالِع**
وأَسأَلُ عنْك الركْب كَي يخْبِرونَنِي	**بِحالِـك كَيمـا تَـستَكِن المـدامِع**
فَلَم يكُن فِيهِم مخَبر عنْك صـادِقاً	**ولا مِنْهم من قَـالَ إِنَّـك راجِـع**
فَيا ولَدِي مذْ غِبتَ كَدرتَ عِيـشَتِي	**فَقَلْبِي مـصدوع وطَرفِـي دامِـع**
وفِكْرِي مقْـسوم وعقْلِـي مولَـه	**ودمعِـي مـسفُوح وداري بلاقِـع**
فَإِن تَك حياً صـمتُ لِلَّـهِ حِجـةً	**وإِن تَكُن الأُخْرى فَما العبد صـانِع**

في الأنموذج السابق يتضح لنا مدى التغيير الكبير الذي أحدثه الإسلام في فكر وعقليـة المرأة العربية، التي كانت تشق الجيوب وتلاطم الخدود كلما توفي لها أحد أو أصـابه مكـروه، صحيح أن الأنين لا يفارق شعرها، لكنها تعلم أن هذا قدر ا ولذا ترضى به[2] .

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 84.

(2) انظر: شاعرات العرب قبل الإسلام: نبيل أبو علي(القاهرة، دار الحرم للتراث، 2001م) ص 128.

وهذه خولة بنت الأزور الفارسة العربية التي خاضت مواقع الرجال، وصالت وجالت في ميادين القتال، وكان لها حضور لافت في ميدان المعركة، بكت أخاها ضراراً أشد البكاء حين تناهي إلى سمعها خبر أسره في معركة مرج دابق، وهو الفارس الشجاع، فصورت ما حل بها من بعده من جفوة النوم وكثرة البكاء، وكيف لها النوم وقد تقرحت عيناها من البكاء! وأصبحت تتمنى الموت بعد أن هانت عليها الحياة، ثم تبدأ كعادة العرب في الرثاء إلى تعداد مناقب الفقيد، فهو شجاع لا يستسلم للأعداء ولا يستكين لهم، وتعود لأنينها وبكائها الذي لن ينقطع إذا ما أصاب أخاها ضرا، أو قُدر عليه الموت، فكيف لا تبكي وقد فقدت الحياة وما يوصلها بها، تقول خولة[1]:

أبعد أخي تلذ الغمض عيني — فكيفَ ينَام مقْروح الجفُون

سأبكي ما حييتُ على شقيقٍ — أعز علي من عيني اليمين

فلو أني لحِقْتُ بهِ قتيلاً — لهان علي إذْ هو غير هون

وكُنْتُ إلى السلو أرى طريقاً — وأعاقُ منْه بالحبل المتين

وإنا معشَر من ماتَ منا — فليس يموتُ موتَ المستكين

وإني أن يقالَ مضى ضرار — لباكية بمنْسجمٍ هتُون

وقالوا كم بكاؤُك قُلْتُ مهلاً — أما أبكي وقد قطعوا وتيني

ويستمر بكاؤها متخذا شكلا آخر من أشكال الندب، إنه الحنين الذي يؤجج الشوق في الحنايا، فتنبعث الآهات حرى من قلب معنى ذاق طعم الفراق وألمه، عتاب رقيق للأحبة وهل غابوا بإرادتهم! ولكنه شعور المحب حين يعتب على الحبيب وقد طال الفراق، رغم ما يعلمه من قسوة الظرف، واستحالة إرادة عدم الرجوع، فهل ينشغل الأسيرعن الرجوع بإرادته؟ تقول[2]:

ألا مخبِر بعد الفِراق يخبِرنا — فمن ذَا الذِي يا قوم أشْغَلكُم عنا

فلو كُنْتُ أدري أنه آخِر اللقَا — لكُنا وقفْنَا للْوداع وودعنَا

ألا يا غُراب البين هلْ أنْتَ مخْبِري — فهلْ بقُدومِ الغَائِبين تُبشرنَا

لقَد كانَتِ الأيام تَزهو بِقُربهم — وكُنا بهم نَزهو وكانُوا كما كُنا

ألا قاتَلَ الله النوى ما أمره — وأقْبحه ماذَا يريد النوى منا

هذا العتب المباشر في الخطاب بين خولة وأخيها، يدال على أنها تستشعر وجوده بقربها على الدوام، تَحسر على ضياع فرصة الوداع، وتَمني لو جاءت البشارة سريعا، ولكنها أمنية غاضبة، فهل داعي البين سيأتيها بالبشرى!! أم هو دافع اليأس يدفعها لهذه الأماني!!

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 79.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 78.

ذكريات الأيام الجميلة تنهال على الذاكرة المعذبة من طول الفراق، وخيالات الماضي القريب حيث كان اللقاء، ودعاء بالفناء للنوى الذي يفرق بين الأحبة، وسؤال استنكاري تختتم فيه الشاعرة مقطوعتها الحزينة، ما الذي يريده النوى؟ ولم نحن بالذات؟ فليذهب وليختر سوانا!!

وتتوالى صور الألم من جديد، فها هو الأسير يرسف بالقيود في ديار الغربة وقد تركه الأحبة وعادوا !

محاولات من خولة لأن تثوب إلى رشدها، وتتذكر أن ما جرى لأخيها قدر الله تعالى، فيتوقف البكاء قليلا، وتستدرك حكمة القدر من المصائب، فهذا قدر الله لهما ولا راد لقضاء الله سبحانه، فيسود قلبها الأمن وترسل السلام للأحبة علّه يصلهم رغم النوى وفي كل الأحوال، سواء كان هذا البعد بإرادتهم أم لا، تقول خولة [1]:

ولم أَنْس إذْ قالُوا ضِرار مقيّد ... تَركْنَاه فِي دار العدو ويممنَا

فما هذِه الأيام إلا معارةٌ ... وما نَحن إلا مِثْلُ لفْظٍ بِلا معنَى

أَرى القَلْب لا يخْتَار فِي الناس غَيرهم ... إذْ ما ذَكَرهم ذَاكِر قَلْبِي المضنَى

سلام على الأَحبابِ فِي كِل ساعةٍ ... وإن بعدوا عنا وإن منعوا مِنّا

ما بين الرثاء وندب الأسرى فرق دقيق يفصل بينهما، الغياب الأبدي في حال الرثاء، بينما غياب الأسير غياب مؤقت قد ينتهي يوما ما ويعود، وقد ينتهي بالموت على يد الأعداء، وكلاهما مصيبة تستحق الندب والبكاء، وعلى قلة وجود هذا الشعر في زمن الفتوح على لسان الشعراء الرجال- فأكثر من ندب الأسرى هم من النساء- إلا أنه يشكل ظاهرة تستحق التأمل والدراسة، فهو يدل على خصائص شعر المرأة في تلك الحقبة، ويوضح ما طرأ على نفسيتها من تبدل بسبب ما غرسه الإسلام من قيم في المجتمع المسلم ككل، فرافقها الحنين والأنين، ولكنها تخلت عن شق الجيوب ودعاوى الجاهلية كما في شعر الرثاء.

رابعاً : المديح :

عرف الشعراء الجاهليون المديح وكان من بين المضامين التي طرقوها ونظموا فيها، وقد صنف ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة موضوعات الشعر العربي، وجعلها تسعة موضوعات ذكر منها المدح[2]، وأيده أبو هلال العسكري بقوله: " وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي "[3] .

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 78.

(2) انظر: العمدة : ابن رشيق القيرواني، ج2، ص 128.

(3) ديوان المعاني : أبو هلال العسكري، شرحه وضبطه: أحمد بسبح، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1994م) ج1، ص 91.

فمدح الشعراء الجاهليون سادة قبائلهم، وكذلك سادة القبائل الأخرى التي وجدوا عنـدها حسن الجوار، وكرم الوفادة ، ثم تطور هذا الغرض ليصبح وسيلة للتكسب عند الشعراء الـذين مدحوا الملوك كالنابغة الذبياني وغيره من الشعراء، أما في عصر صدر الإسـلام فقـد تطـور مفهوم المديح، واصطبغ بالصبغة الدينية التي صبغت الحياة العامة للإنسان المسلم ككل، فقد مدح المسلمون رسولهم الكريم، ومدحوا صحابته الأجلاء، ولم يعد الغرض من المديح التكسب ونيـل العطاء، بل كان مشاركة في نشر الدعوة الإسلامية[1] .

وباختلاف قيم المجتمع ومعاييره، اختلفت القيم التي دعت الشعراء لمدح فلان من الناس، ففي عهد الفتوح الإسلامية لبلاد الشام، كان البلاء في المعارك، وحسن الأداء باعثا قويا للمـدح، كأن يلفت أحد المحاربين انتباه الشعراء فيكيلوا له المديح على حسن صنيعه، فلم يعد الغنـى ولا المنصب ولا الجاه داعيا للمدح عندهم ، بل استجدت قيم أخرى كالشجاعة في الميـدان وخدمـة الجيش وغيرهما.

فهذا أبو أحيحة القرشي يمدح رافع بن عميرة دليل جيش المسلمين الذي استطاع بقلبـه الواعي أن ينجيهم من موت محقق في صحراء السماوة، وهي التي اجتازها خالد بن الوليد فـي رحلته الشهيرة من العراق إلى الشام، واتخذ فيها سبيلا غير معروفة من قبل، وقد استطاع رافع أن يدل المسلمين على عين ماء لم تكن معروفة لأحد، وقد اهتدى إليها رغم إصابة عينه بالرمد، يقول أبو أحيحة[2]:

لِلهِ عينَا رافِعٍ أَنـى اهتَـدى	**في مهمـهٍ مـشْتَبهٍ إلـى سـوى**
والعين مِنْه قَـد تَغَـشاها الـردى	**معـصوبةٌ كَأنهـا مـلآى ثَـرى**
فَهـو يـرى بِقَلْبِـهِ مـا لا يـرى	**مِن الصوى تَتْرى له تَمر الـضوى**

فهذا المدح لم يكن لجاه ولا سلطان حازه الممدوح، بل كان لما قدمه من خدمات لجـيش المسلمين، أثناء رحلة الهلاك هذه التي نجا منها جيش خالد بمعجزة من ا سبحانه، وبقوة ذاكرة دليله رافع، الذي استحق المدح لما قدمه من خدمة جليلة، فقد ابتدأ أبو أحيحة في وصف صعوبة ومشقة الطريق التي لم يسِرها إنسي ولا جني من قبل كما يقول أبو أحيحة، وذلك للدلالة علـى وحشتها وصعوبتها، وكذلك وصف حال الدليل رافع ومرضه في عينه، ليدلل على صعوبة مـا قام به من عمل لا يستطيعه غيره في هذه الظروف الصعبة، ويرجع ذلك لما حباه ا من وعي وقلب مهتدٍ بنور ا ، فلم يكن يرى الطريق بعينه لمرضه، بل رآها بقلبه، وذلك كرم من ا لهذا الجيش الذي خرج من العراق نصرة لإخوانه في الشام:

---

(1) انظر:العصر الجاهلي: شوقي ضيف، 210،211، العصر الإسلامي: شوقي ضيف، ص 99.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول ص 36-37.

وما رآه ليس بالقلب حسى | قلت حفيظ وفؤاد قد وعى
ما سارها من قبل إنسي أرى | هذا لعمري رافع لهو الهدى

وفي مشهد آخر من مشاهد المعارك، تتجلى صورة القائد المسلم الذي قاد الحرب، فحاز النصر لما يتمتع به من صفات القيادة التي حباه الله بها، فكان خير قائد في وجه قواد الروم، فهذا راجز من الرجاز الذين أنطقتهم الأحداث، يتغنى بما فتح الله على جيش المسلمين من نصر على هرقل وجنده، فيمدح خالد في معركة اليرموك ويعدد صفاته التي أهلته لهذا النصر، فهو قائد شجاع مقدام نشيط لا يهاب الشدائد ولا يعرف التعب والجزع، ورغم أن هذه الصفات التي عددها الراجز تستحق المديح، إلا أنه أرجع هذا النصر لدعاء المسلمين ربهم وتوكلهم على الله، وليس على قوة القائد وصفاته الفردية فقط، فإنما كان وسيلة للنصر وليس سببا، يقول راجز المسلمين يوم اليرموك[1] :

دعوا هرقلا ودعونا الرحمن | والله قد أخزى جنود باهان
بخالد اللاج أبي سليمان | ليس بوهواه ولا بوان
لا نزق فيه ولا أرنان

ورغم قلة النماذج التي كانت لهدف المديح بالذات مقارنة بالمضامين الأخرى التي حواها شعر الفتوح، إلا أنه يمكن ملاحظة مدى التغيير الذي أحدثه الإسلام في مفاهيم الإنسان العربي، الذي كان يمدح تعصبا لقبيلةٍ أو طمعا في نيلٍ أو عطاء، فكان ذلك يدفعه لأن يكيل المدح لشخص ما دون وجه حق، ودون أن تتوافر فيه هذه الصفات التي يضفيها عليه المادح رغبة في عطائه، فكان هذا التغيير في القيم التي تستدعي المديح عند الشاعر المسلم مختلفا ويقوم على معانٍ جديدة، وهي إخلاص الممدوح لدين الله، وعمله على نصرة الدين وعلوه في الأرض، وشجاعته في القتال، وبلائه في المعارك التي خاضها المسلمون ضد دولة الروم في بلاد الشام.

خامساً: الهجاء :

يعد الهجاء من المضامين الشعرية المعروفة في الشعر العربي، وكان يقوم على التنديد بالرذائل كالبخل والجبن ووضاعة النسب بين القبائل، وكثر هذا النوع من الشعر بسبب تنازع القبائل فيما بينها، وكثرة حروبها مع بعضها البعض في العصر الجاهلي.

ولما جاء الإسلام فرض رؤية جديدة على منظومة القيم الإسلامية، ودعا إلى عدم التهاجي والتنابز بالألقاب، فتراجع هذا المضمون تراجعا ملحوظا في عصر صدر الإسلام، واقتصر على هجاء شعراء الرسول ﷺ للمشركين، واختفى الهجاء بين القبائل العربية بسبب التنافس، بل شكلوا جميعا - ولأول مرة -جيشا واحدا يقاتل تحت راية واحدة، هو جيش الفتوح الذي تجمع لأول مرة في عهد أبي بكر الصديق ﷺ، ورغم التزام المسلمين الواضح بتعاليم الدين الإسلامي، إلا أننا وجدنا

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 72.

بعض الأبيات التي تناثرت هنا وهناك في مناسبات مختلفة، تشي بأن العصبية القبلية ما زالت موجودة في نفوس البعض، وربما كان السبب فيها تنافس القبائل فيما بينها في ادعاء أنها سبب النصر، أو ما حصل أثناء الفتوح من انسحاب بعض القبائل أثناء المعركة، وهذا ما نجده في الأبيات التالية التي أنشدها عمرو بن العاص، يهجو فعل قبيلتي لخم وجذام، اللتين انسحبتا من أرض معركة اليرموك، فهجاهما ببيتي شعر شديدي الوقع على النفس وعيرهما بفعلتهما، وهددهما بالافتراق بعد ذلك، وبالمصير المشين وهو الضرب، يقول عمرو[1]:

القوم لخْم وجذَام فِي الحَرب ونَحن والروم بِمرجٍ نَضطَرِب

فَإن تَعودوا بعدها لا نَصطَحِب بلْ نَعصَب الفُرار بالضرب الكَلِب

وفي نفس السياق وأثناء فرار القوم في معركة اليرموك وقفت النساء وقفة مشهودة، إذ قمن بحثْو التراب على رءوس الفارين من المقاتلين، وهن ينشدن أرجوزة خولة بنت ثَعلَبة الأنصارية[2] :

يا هارباً عن نِسوةٍ ثِقَاتِ لها جمالٌ ولها ثباتِ

تُسلموهن إلى الهناتِ تَملِك نَواصِينَا مع البنَاتِ

أَعلاج سوءٍ فُسق عتَاةِ ينلْن منا أعظَم الشَتَاتِ

والملاحظ أن هذا الهجاء لم يكن ذاتيا أو لأمر خاص بين الهاجي والمهجو، ولم يكن لتنافس على دنيا، أو كراهة شخصية، بل اتخذ الهجاء في عصر صدر الإسلام منحى آخر، أدخله الإسلام في نفوس العرب، ولذا يمكن لمس مدى التغيير الذي طرأ على أسباب التهاجي عند العرب من خلال النماذج السابقة، فلم يعد سبب الهجاء وضاعة القبيلة أو قلة مالها ومنزلتها بين القبائل، بل كان حسن بلائها في المعارك، وذودها عن حياض الدين ونصرة الدعوة الإسلامية، المعيار الأوضح لرفع قبيلة ما أو تدني منزلتها بين القبائل.

وفي صورة أخرى نجد نوعا آخر من أنواع الهجاء، الذي كانت النزعة الفردية به أقوى وأظهر، فهذا سوار بن أوفى يفخر بصنيع ابن قبيلته حياض القشيري، الذي قُطعت رجله أثناء معركة اليرموك دون أن يشعر، وبعد انتهاء المعركة قام حياض ينشدها، فقال سوار[3] :

ومنا ابن عتاب وناشد رجله ومنا الذي أدى إلى الحي حاجبا

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 58، وقد وردت هذه الأبيات برواية ثانية: القوم لخم وجذام في الهرب، انظر هامش ص 58.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 59، وقد تكرر هذا الهجاء بصورة متشابهة في أبيات لخولة بنت ثعلبة أيضا ص 60.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 58 .

فرد عليه النابغة بن جعدة مقللا من قيمة هذا الفعل: أن ليس حياضا وحـده الـذي فقـد عضوا من أعضائه في ميدان المعركة، بل كثير غيره فقدوا عضوا من أعضائهم، فـلا داعـي للفخر على القبائل بهذا الصنيع، يقول النابغة[1] :

فإن تكُن قَـدمٌ بالـشامِ نَـادِرةً   فإن بالـشامِ أقْـداماً وأوصـالا

وإن يكُن حاجِب مِمَن فَخِرتَ بِهِ   فلم يكُن حاجِباً عمـاً ولا خَـالا

ربما جاء تصنيف هذا الهجاء تبعا لغلبة النزعة الفردية التي ما زالت آثارها باقية فـي نفس الإنسان العربي، وخاصة من شاعر تعود على الهجاء كالشاعر المخضرم النابغة الجعدي، إلا أن سبب هذا الهجاء هو التنافس بين القبائل، أيهما أفضل صنيعا في المعركة، ولم يكن هـذا التنافس لزعامة بين القبائل أو لدنيا يرغبونها.

ولذا يمكن القول أن الإسلام أضفى على الأمة العربية حلة من القيم والمتغيرات التـي برزت بوضوح فيما مر من استعراض لكل محور من المحاور الدلالية السابقة، والتي أوضحت لنا ما أضفاه الإسلام على مفاهيم وقيم وعادات الإنسان العربي المسلم، الـذي تـشرب روح الإسلام، فكان هواه تبعا لما جاء به رسوله ﷺ، ولم يعد هواه تبعا لقبيلته أو لشخصه فقط، إذ استطاع الدين الجديد صبغ الحياة في شبه الجزيرة العربية بصبغة جديدة، توضحت معالمهـا من خلال ما صاغه شعراء الفتوح من أراجيز ومقطعات في مضامين مختلفة، كان الفرق بينها وبين قيم ومضامين الشعر الجاهلي واضح جلي .

وربما تظهر لنا هذه القيم أكثر في أشعار قيلت على لسان الفاتحين أنفـسهم فـي أرض المعركة، حيث استشعار عظمة هذا الدين في مقابل ما كانوا عليه من جاهلية ، وما صاروا عليه من هداية بعد أن من ا سبحانه وتعالي عليهم به من دين جديد أتاهم على لسان سيدنا محمد ﷺ، يقول خالد بن الوليد في معارك باب شرقي لمدينة دمشق[2] :

لكَ الحمد مولانَا على كُل نِعـمـةٍ   وشُكراً لِما أوليتَ مِن سابِغ النعـمِ

منَنْتَ علينَا بعد كـُفْـرٍ وظُـلْـمةٍ   وأَنْقَذْتَنَا مِن حِنْدس الظُلْمِ والظُلْـمِ

وَأكْرمتَنَا بِالهاشِـمِـي مُـحـمـدٍ   وكَشَفْتَ عنا ما نُلاقِي مِن الغُمـمِ

فَتَمم إله العرش ما قَـد تَـرومـه   وعجلْ لِأهل الشركِ بالبؤْس والـنِقَمِ

وَألِقِهم ربي سريعـاً بِـبـغْـيهـم   بِحق نَبِيي سيدِ العربِ والعـجـمِ

وقد وردت هذه القيم متناثرة في أشعار هؤلاء الجنود الذين شهدوا المعارك، وضـمنوها أشعارهم، فكانت الدليل الأكبر على هدف هؤلاء القوم من خوض هذه الحروب، والصبر علـى

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 53.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 52 .

شدتها وصعوبتها، وما يحصل بها كذلك من فقد وموت، يقول الحارثة بن النمر في قصيدته التي يفخر بها بنفسه[1]:

أن ليس حِصن غير دِين أحمدٍ ترجي ولا دولٍ سِوى الإسـلامِ

وتجلت هذه الروح أيضا وهذا الإيمان القوى با وقدرته في قول دامس فـي معـارك حاب[2]:

يوثقني الأعداء فِي الحدِيد وناصِري وسيدِي الميـد

مهلِك عادٍ وبنِـي ثمـود أغـاثني بعونِـه الـشدِيدِ

محمـد الطـاهِر الرشِـيد فحل عني القيـد والحدِيـد

ذاك رسولُ الملِكِ المجِيـد صلى عليهِ الناصِر الحمِيد

كما تجلى هذا الإيمان في قول النابغة الجعدي مخاطبا زوجته، وقد حاولت ثنيـه عـن الخروج للحرب، فأجابها أنه يفعل ذلك امتثالا لأمر ا ولما جاء في كتابه، يقول النابغة[3] :

باتـتْ تـذكرنى بـا قاعـدةً والدمع ينهل من شأنيهما سـبلا

يا ابنةَ عمي كتاب ا أخْرجني كُرهاً وهلْ أمنعن ا مـا فعـلا

فإن رجعتُ فرب الناس أرجعني وإن لحقْتَ بربي فـابتغي بـدلا

ما كُنْتُ أعرج أو أعمى فيعذرنى أو ضارعاً من ضنًى لم يستطع حولا

- مضامين مستحدثة :

أولاً : الحنين :

عرف الشاعر العربي حب الوطن والحنين إليه منذ أقدم الأزمان، فحملت لنـا أشـعاره صوراً رائعة من أشواق الشعراء وحنينهم إلى أوطانهم، ومرابعهم، ومراتع صباهم، فينـدر أن توجد قصيدة عربية لا تحتوي على بكاء الديار، وذكر الأحبة، وتصوير الحنين إليهم، والـشوق لرؤيتهم، وذلك في مطلع القصيدة العربية فيما يعرف بشعر النسيب.

لكن لم يعرف الحنين كمضمون من ضمن المضامين التي حددها لنا النقـاد العـرب فـي كتاباتهم، فلم يكن غرضا من أغراض القصيدة العربية بل كان مقدمة للقصائد، يخلص الشاعر مـن خلالها إلى الهدف من قصيدته سواء كان هذا الهدف: مدحا أو هجاء وغيرهما، ولذا يمكن القول أن الحنين من المضامين التي استحدثها شاعر الفتوح وحلت محل المقدمات الطللية في نطاق وجـداني رفيق، انسكبت به أعمق المشاعر العاطفية في تدفق وحرارة وصدق، فهذا ضرار بن الأزور يشعر

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 70.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 77.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 53.

بالوجد الشديد والحنين لدياره وقد وقع أسيرا في يد الروم، فأثقلت معصميه القيود، وبقـي وحيـدا غريبا في ديار بعيدة عن أهله وخلانه، فبرحه الشوق لرؤيا أمه العجوز، وفاض به الحنين لأختـه الوحيدة، فها هي أمه تقضي الأيام غريبة في مكانٍ قفر، بعيدة عن الناس، وقد فقدت معيلها الوحيد، والذي لم يبخل بخدمتها يوما ولم يقصر بواجبه تجاهها، وها هو الآن يشده الـشوق إليهـا، وإلـى ذكريات هذه الأيام التي كانا بها معا، قال ضرار بن الأزور أثناء أسره في وقعة أنطاكية[1] :

أَلا أيهـا الشخْـصان بِاللـه بلغـا ... سلامِي إِلى أَهلِـي بِمكـةَ والحِجـر

تَلَقيتُمـا مـا عِـشْتُما أَلْـفَ نِعمـةٍ ... بِعِـزٍ وإِقْبـالٍ يـدوم مـع النـصر

ولا ضـاع عنْـد اـ مـا تـصنَعانَه ... فَقَدخَف عني ما وجـدتُ مِـن الـضر

بِصنْعِكُما لِـي نِلْـتُ خَيـراً وراحـةً ... كَذَلِك فِعلُ الخَير بـين الـورى يجـري

وما بِـي وأَيـم اـ مـوتي وإنمـا ... تَركْتُ عجوزاً فِـي المهامـة والقفـر

ضعِيفَةُ حالٍ مـا لَهـا مِـن جـلادةٍ ... علَى نَائِباتِ الحادِثَـاتِ الَتِـي تَجـري

تَعودهـا حـب القِفَـار مقِيمـةً ... علَى الشِيحِ والقَيصومِ والنبـتِ والزهـر

وكُنْـتُ لَهـا ركْنَـاً تُعـد رِحالُـه ... وأُكْرمها جهدِي وإِن مـسنِي فقْـري

وأُطْعِمها مِـن صيـدِ كفـي أَرانِبـاً ... مِن الوحش واليربوعِ والظبي والصقْر

فيرسل السلام حارا مع زميليه في الأسر، عله يصل أمه التي آلمه فراقها، وهي علـى هذه الحالة من الضعف والحاجة إليه، ويصور مدى حبه واشتياقه لها ولأخته، محمـلا الـسلام لحمائم وطنه نجد، الذي برحه الشوق إليه وآلمه النوى، حتى ثارت مدامعه حـرى مـن شـدة الوجد، وحنين الهوى، فهل هناك أجمل وأروع من هذا الحنين الساري والأنين الدافئ ؟ إنها قمة الشاعرية المتدفقة من شاعر رقيق النفس، مخلص للأحبة.

ورغم ما تمثله دلالة الحنين عند بعض الشعراء، من الوقوف على الرسـوم والأطـلال واستعادة الماضي، واسترجاع ذكرياته الرائقة وعهوده الشائقة، وما يرتبط بهذه الـذكريات مـن الحنين إلى الأحبة، وتذكر أيام اجتماع الشمل، وما تمثله الدموع كلازمة من لوازم الحنين، تشي بوجد الشعراء وشوقهم، وتوازن بين انفعالاتهم المتضاربة؛ إلا أننا نجد هذا الشوق متلازم أيضا مع تحميل السلام للحمام المسافر، حاملا رسائل الشوق ودموع الجوى، فهل تشفق حمائم نجـد على والدته التي تعيش وحيدة بين القفار؟ وهل تشاركها البكاء على وحيدها، وقد أعيتها الـسبل للقاء؟ وتخبرها أن ابنها لا يكف عن التذكر والبكاء! وهل ستخبر الحمائم بشجوها المؤلم، دياره عن مدى شجنه! فها هو قد لبى نداء الحق وخرج مجاهدا مع جيوش المسلمين، وكانت النهايـة مؤلمة فقد مات وحيدا غريبا، فلا قبر له تزوره الأحبة ولا مودع، سوى حمامات الحطيم التـي حملها أمانة أن تدل أمه على قبره :

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 82، 83.

حمائم نجدٍ اسمعي قولَ مفردٍ غريبٍ كئيبٍ وهو في ذلةِ الأسر
وإن سألتَ عني الأحبةُ خبري بأن دموعي كالسحابِ وكالقطْر
حمائم نجدٍ خبري الأختَ أنني قُتلتُ بحد المرهفاتِ من البتْر
حمائم نجدٍ عددي عِنْد موطِني وقولي ضرار قد يحِن إلى الوكْر
وقولي لهم إني أسير مقيد له عِلةٌ بين الجوانِح والصدر
له من عِدادِ العمر عشر وسبعةٌ وواحِدةٌ عِنْد الحِسابِ بلا نُكْر
وفي خَدهِ خالٌ محتْه مدامِع على فقْدِ أوطانٍ وكسرٍ بلا جبر
مضى سائِراً يبغي الجِهاد تطوعاً فوافاه أبناء اللئامِ على غدر
ألا فادفنَاني بارك الله فيكما ألا واكتُبا هذا الغريب على قبري
ألا يا حمامات الحطِيمِ وزمزمٍ ألا خبرا أمي ودلا على أمري
عسى تسمح الأيام منا بزورةٍ لِقلبٍ غريبٍ لا يرام من الفِكْر

هذا الحنين الذي استحدثه شاعر الفتوح لم يقتصر على الحنين الفردي لديار الأحبة والأوطان، بل رافقه حنين من نوع آخر، هو حنين الأهل لابنهما الغائب، وخاصة كبار السن الذين افتقدوا أبناءهم الذين خرجوا للجهاد، وتركوهم وحدهم دون معيل، وربما من أشد هذه المقطوعات تأثيرا على النفس، ما سطره أبو خراش الهذلي من أبيات، يحن فيها إلى وحيده خراشاً الذي تركه وسافر ليلتحق بالجيوش المقاتلة، فذهب إلى الخليفة عمرﷺ ، وأخبره بما فعل ابنه وحاجته الشديدة إليه، فأمر عمر بإرجاع كل من خرج للجهاد وكان وحيد والديه، بسبب حاجة والديه له لخدمتهما[1] ، هذا الحنين الذي نطقت به أبيات أبي خراش، امتزجت بعتب الأب المحب على ابنه الحبيب الذي لم ير غيره من الدنيا، والذي هو بحاجة إليه، فيراه بعين الأبوة صغيرا مهما كبر!

هذه الصورة التي رسمها لنا أبو خراش تعبر عن مشاعر جمة تجاه هذا الابن الذي غادر بيته وترك والديه وحيدين، يتجرعان مرارة الفراق وألم النوى، فها هو ينادي عليه ليشرب لبن المساء كما تعود كل يوم، ولكن يرتد صدى صوته دون مجيب، فتنهمر الدموع حرى، تُغرق الكوب الذي أمسى خاليا بسبب غياب صاحبه، فقد استبدل ديار أهله بجبال الشام، ويستمر الوالد في خطاب ابنه المهاجر، فينذره معاتبا بأن لا خيراً سيجنيه من فعله هذه، فهو إن ابتغى البر ورضا ربه بعيدا عن والديه اللذين يحتاجانه، فمثله كمثل الذي خرج للصيد ولم يصد، بل رجع وثيابه ملطخة بالدماء فقط !!

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 98.

يقول أبو خراش الهذلي معاتبا ابنه خراشاً [1] :

أَلا مَـن مبلِـغٌ عنِـي خِراشـا — وقَــد يأْتِيــكَ بِالنبــأ البعِيــد
وقَد يأْتِيـكَ بِالأَخْبـار مَـن لا — تَجهــز بِالحِــذاءِ ولا تَزيــد
ينادِيـــه لِيغْبِقَـــه كُلَيـــب — ولا يأْتِي، لقَـد سـفِه الولِيـد
فَـرد إِنَـاءه لا شَـيء فِيــه — كَـأَن دمـوع عينيـه الفَريـد
وأَصبح دون غَابِقِـهِ وأَمـسى — جِبالٌ مِن حِرار الـشام سـود
أَلا فَاعلَم خِراشُ بِأَن خَيـر ال — مهـاجِر بعـد هِجرتِـه زهيـد
رأَيتُـك وابتِغَـاءِ البـر دونِـي — كَمخْضوبِ اللبـان ولا يـصِيد

هذه الصور من صور الحنين التي حملها لنا شعر الفتوح، وأتت لأول مرة فـي إطـار مستقل، دون أن تكون بداية تقليدية للقصائد كما تعودنا في مطالع القصيدة العربيـة، والتـي كانت تقليدا أكثر منها مشاعر حقيقية؛ لتدال على أن شعر الفتوح كانت لـه سـمات خاصـة، وخصائص مميزة فرضتها ظروف المعركة على الشاعر العربي، فتخلى عما عرفه من ضوابط شعرية، وما سار عليه العرف الشعري القائم، من ضوابط وأشكال لعمود القصيدة العربية، فقد حاول شاعر الفتوح تصوير مشاعره بمقطعات أدت غرضه دون تكلف أو تزيد.

ثانياً : مقصد النصر :

خرج المجاهدون المسلمون من شبه الجزيرة العربية إلى بلاد الشام، يبتغون نصرة الـدين الإسلامي الذي كلفهم ا سبحانه عبء حمله وتبليغه للناس، فانطلقوا إلى ما يليهم من الأرض، من بلاد فارس والروم، غير آبهين بالقوة المادية التي كان يتحلى بها هؤلاء، فقد بعث ا العرب خلقـا جديدا لا يعرف الذل والمهانة التي كانوا عليها في السابق، حيث كانوا يتزلفون إلى ملـوك فـارس والروم خوفا وخشية من بطشهم، فركز الإسلام فيهم الإحساس بالقوة، والاعتداد بـالنفس، وأثمـر عمق الإيمان في نفوسهم تقدير الذات والاستهانة بالباطل وقوته، فشعورهم أنهم على الحق، وأن ا ناصرهم ومعينهم في حربهم جعلهم يضعون إحدى الحسنيين أمام أعينهم: النصر أو الشهادة.

وتتجلى لنا هذه الروح في مواطن كثيرة نلمسها من خلال أشعارهم في ميادين القتـال، فهم يعلمون تماما أن ا معهم، وما خرجوا إلا لإعزاز دينه، ولذلك حرصوا على النصر الـذي سيفتح عليهم بلدان الكفر، ويعزز دين ا في الأرض، هذه المشاعر التي ظهرت واضحة جليـة في أشعار المسلمين في بداية المعارك، من خلال تذكير بعضهم البعض بالجنة وما ينتظرهم من

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 98.

نعيم إن هم استُشهدوا، يقول ضرار بن الأزور في معركة مرج دابق مشجعا زملاءه على القتال، ومذكرا إياهم برضا ا ورسوله إن هم صمدوا في المعركة[1] :

ألا فاحملوا نحو اللئام الكواذب	لتَرووا سيوفاً من دماءِ الكتائب
وردوا عن الدين المعظم في الورى	وارضوا إله العرش رب المواهب
فمن كان منكُم يبتغي عِتْقَ ربه	من النار في يوم الجزا والمآرب
فيحملُ هذا اليوم حملةَ ضيغمٍ	ويرضي رسولاً في الورى غير كاذبِ

وهذا سعيد بن عامر يذكر الهدف من خروجه للقتال في سبيل ا ، ومعه قبيلته من أهل اليمن قاصدين بلاد الشام، لمشاركة المسلمين جهادهم، بناء على دعوة الخليفة أبي بكر الصديق ﷺ لهم، فيذكر أنهم نفروا من بلادهم نصرةً لدين ا ، ورغبةً في تمكينه في الأرض، ودحراً لقوى البغي والكفر المتمثلة بدولة الروم، يقول سعيد بن عامر[2] :

نسير بجيشٍ من رجالٍ أعِزةٍ	على كُل عجاج من الخيل يصبر
إلى شبل جراح وصحب نبينا	لِننْصره وا ُ للدين ناصر
على كل كفارٍ لعينٍ معاندٍ	تَراه على الصلبان بـا ـ يكْفُر

ويؤكد هذا المفهوم الذي ترسخ عند قادة الجيش وعامة الجند، قائد آخر هو خالد بن الوليد الذي أنشد يوم اليرموك، مشجعا أصحابه على حسن البلاء في المعركة، ومذكرا إياهم بعاقبة الثبات وهو النصر والصلاح في الدنيا، يقول خالد[3] :

هبوا جميعاً إخْوتي أرواحاً	نحو العدو نبتَغي الكِفَاحا
نرجو بذاك الفوز والنجاحا	إذا بذَلْنَا دونَه أرواحا
ويرزقُ ا ُ لنَا صلاحا	في نصرنا الغُدو والرواحا

كما أكد هذا الحرص على النصر القائد الكبير عياض بن غنم قائد فتوح الجزيرة، فانبرى يشجع جنوده على القتال ويحثهم على الحرص على نصر دين ا ، والعمل بجد على تحقيق هذا الهدف، ودحر الكفار عباد الصليب، وذلك بهدف نيل رضا ا سبحانه الذي أمرهم بالجهاد، ورغبهم به ووعدهم النصر، يقول عياض بن غُنْم[4] :

سنَحملُ في جمع اللئَام الكواذب	ونَفْري رؤوساً منْهم بالقَواضب
ونهزم جيشَ الكُفْر منا بهمةٍ	تَطُولُ على أعلى الجبال الرواسب
ونَنْصر دين ا ـ في كُل مشْهدٍ	بفتْيان صدقٍ من كِرامِ الأعارب

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 78.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص33.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 60.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 85، 86.

فَيا معشَر الأصحابِ جِدوا وجِدْـدِلُوا ... وكِروا على خَيلِ كِـرامِ المنَاصِـبِ

فَدونَكُم قَـصد الـصليبِ وبـادِروا ... لِتُرضِي إله الخَلْقِ معطِي المواهِـبِ

وقد شارك الرجز القصيد في وصف هذه المشاعر، وتعدى دوره في أنه أداةً للتحميس فقط، فحوى مشاعر هذه الفئة التي خرجت يحدوها اليقين بنصر الله، وتدفعها الحميـة لمنـع الرايـة أن تداس، وقد توشحت بلا إله إلا الله، فلن يدافع اليوم عن الدين وينصره إلا بطل مـشهود لـه فـي المعارك، يقول جندب بن عمرو بن حممه حاثا قبيلته الأزد على أن تحارب العدو بقـوة، فتقطعـه تقطيعا، كما تفعل الفيلة حين تدوس كل شيء أمامها في أرض المعركة[1] :

يا معشَر الأزدِ اجتـذَاذَ الأفيْـالْ

هيهاتِ هيهـاتِ وقُـوفُ لِلْحـالْ

لا يمنَــع الرايــةَ إلا الأبطَــالْ

ومثلما حمس بعض الشعراء إخوانهم، وذلك بدعوتهم للقتال، وخاصة أمراء الجيوش الـذين عملوا على شحذ همم جنودهم، وتعبئتهم نفسيا للقاء العدو، ودعوتهم للحرص على النـصر، وأنـه الهدف من هذه المعارك، وربما هذا السبب الذي دفع بعض من شهد هذه الفتوح؛ لأن يؤكـد هـذا المفهوم، بأن هدفه من القتال والاشتراك في المعارك، رضا الله ورسوله ونصرة دينه وتمكينه فـي الأرض، يقول قباث بن أشيم[2]:

سأَحمِلُ فِي الرومِ الكِلابِ النوابِحِ ... وأَضرِبهم ضرباً بِحـدِ الـصفَائِحِ

وأُرضِي رسـولَ الله خَير مؤمـلٍ ... نَبِي الهدى لِلْدِين أَشْرفَ نَاصِـحِ

ثالثاً : إرادة الشهادة :

ورغم حرص المسلمين على إحدى الحسنيين النصر أو الشهادة، إلا أن الشهادة كانت الحلم الذي يداعب مخيلة المجاهدين، فيحثهم على البذل أكثر وأكثر، حرصا على نيل هذه المنزلة التي لم يحزها سوى من صدق الله فصدقه، يقول ضِرار بن الأزور يوم معارك بيت لِهيا[3] :

الموتُ حق أَين لِي مِنْه الْمفَـر

وجنةُ الْفِردوس خَيـر المـستَقَر

هذا قِتالِي فاشْهدوا يا من حـضر

وكُل هذَا في رِضـا رب البـشَر

هذه الثقة التي منحت القائد المسلم خالد بن الوليد القوة لأن يقف ليقارع الأعداء غير وجِـلٍ ولا هياب، فهو يعلم تماما أن أمره كله خير، فإن انتصر كان هذا ما يحب ويرضى، وإن قُتل دخـل

(1) انظر: الفص الثاني من الباب الأول، ص 67.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 61.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 47.

الجنة التي يبتغي من وراء هذا الجهاد، فكلا أمريه خير، ولذا كانت دوافعه تهب له الحياة في كلتـا الحالتين، فوقف يتوعد الروم في معركة دمشق بالويل والثبور، مشجعا جنوده على أن يفعلوا فعلـه، ويرووا عطش سيوفهم لدماء الروم، ويدعوهم لأن يأزوا العدو أزا، يقول خالد[1] :

اليوم يوم فاز فيه مـن صـدقْ　　　لا أرهب الموتَ إذَا الموتُ طَرقْ
لأروين الرمح من ذَوي الحـدقْ　　　لأهتكن البيض هتْكـاً والـدرقْ
عسى أرى غَداً مقام من صـدقْ　　　في جنة الخُلْد وأَلْقى من سـبقْ

ويشاركه هذه الروح الوثابة للقتال وملاقاة الأعداء شاعر آخر، يستشعر هذا اليقـين الـذي غرسه الإسلام في نفوس أبنائه، فأحالهم خلقا آخر، يستسهلون الموت ويحرصون علـى الـشهادة، حرص الآخرين على الحياة، فصدق فيهم قول قائدهم حين وصفهم لعدوهم فقـال عـنهم: جئتـك بقـوم يحرصون على الموت كما تحرصون أنتم على الحياة[2]، وما كان ذلك إلا ليقين يعلمونه جيدا: وعد ا لهم بجنات عرضها السموات والأرض، فاليقين الراسخ الذي تحلوا به كان خير معينٍ لهم علـى إعادة رسم خارطة العالم من جديد، بثباتهم وإيمانهم الراسخ رسوخ الجبال، يقول شاعر المسلمين[3]:

يقُـولُ لِـي عِنْـد الخُـروج لِلقَـا　　　دونَكَ هذَا الترس فاجعلْـه وقَـا
من عِلْجِ سوءٍ قَـد بغَـى وقَـد طغَـى　　　أقْـسمتُ بِـا ـ يميـنَـاً صـادِقَا
لـأَتْركَن الِبـيض فَـوقَ المرتَقَـى　　　وأَدخُـلُ الجنـةَ دار الملْتَقَـى

هذه المضامين التي حوتها أشعار الفتوح حملت سمات خاصة لهذا الـشعر، نـستقرؤها بوضوح من خلال استعراض النماذج التي تم عرضها في هذا الفصل، والتـي حملـت خـصائص معينة لم تتوافر إلا في شعر الفتوح، وهو أنه كان سريعا لاهثا، بحسب ما فرضته ظروف المعركة من إيقاعات سريعة، تخفف من المقدمات الطللية في مطالع القصائد، بعد أن كانت عرفاً عاما عنـد الشعراء العرب من المستحيل تجاوزه، كما ضمت هذه الأشعار أراجيز شاركته نفس المـضامين، فخرج الرجز عن وظيفته الأساسية في تحميس الجنود في المعركة؛ ليشارك القصيد في مضامين كثيرة كالمدح والرثاء ومقصد النصر وإرادة الشهادة والفخر أيضاً.

وكما طرق شعر الفتوح مضامين معروفة لدى الشاعر الجاهلي استحدث أيضا مضامين لم تكن معروفة كغرض مستقل بذاته، فرضها الواقع الجديد للمجتمع المسلم المحارب كندب الأسرى، ورثاء الأعضاء، والحنين، ومقصد النصر، وإرادة الشهادة، كما شاعت القيم الإسلامية في ثنايـا هذه الأشعار، حاملةً المتغيرات في منظومة القيم التي فرضها الدين الإسلامي على نفسية الإنسان المسلم، فصبغت حياته وعاداته وأعرافه بصبغتها الجديدة.

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 50.

(2) انظر: البداية والنهاية: ابن كثير، ط1(بيروت، مكتبة المعارف- الرياض، مكتبة النصر، 1966م) ج6، ص 348.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 95.

الفصل الثاني

القضـــايا الفنيــــــــة

أولاً : البنية اللغوية :

- تمهيد

5- إيحائية اللفظ الشعري

6- دلالات التراكيب الشعرية

7- دلالات الترديد اللغوي

8- التناص

أولاً : البنية اللغوية

- تمهيد

تتميز اللغة العربية بتأثيراتها الصوتية التي تؤثر في النفس الإنسانية فتمنحها الإحساس بالمتعة والانتشاء، ولأجل هذه المتعة تبرز أهمية الأدب في أنه يمنح اللغة جماليـات خاصـة، ويجليها في أبهى صورها، فتحقق أعلى درجات التأثير في نفس المتلقي؛ لما تتركه من إحساس بالجمال والمتعة.

واللغة العربية غنية كذلك بالدلالات الصوتية التي ارتبطت باللغة، يقول ابن جنـي أن : "اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"(1) ، ولم تقف أهمية اللغة عند تأثيراتها الصوتية فقط بل تعدتها إلى كونها أرواح تختزن في داخلها مشاعر الإنسان وأحاسيسه ورؤيته تجاه حدث ما، فتتفاعل مع بعضها البعض داخل السياق اللغوي منتجة دلالات وفاعليات خاصة"(2) .

ولذا اعتبر الشعر ديوان العرب، وله الدور الأبرز في حفظ أصول اللغة، فهـو الوعـاء الذي حفظ لنا هذا المخزون من الضياع، يقول الرازي: " إن للغة العرب ديوانا ليس لسائر لغات الأمم، وهو الشعر الذي قيدوا به المعاني الغريبة والألفاظ الشاذة، فإذا ٱحوجوا إلى معرفة معنى صرف مستصعب ولفظ نادر، التمسوه في الشعر، الذي هو ديوان لهم، متفق عليـه، مرضـى بحكمه ، مجتمع على صحة معانيه، و أحكام أصوله، محتج به على ما اختلف فيه مـن معـاني الألفاظ وأصول اللغة "(3).

ولأن لغة الشعر تتشكل تبعا للحالة النفسية التي يكون عليهـا الـشاعر لحظـة تكـوين القصيدة، تكتسب الألفاظ دلالتها الإيحائية من الشحنات الانفعالية المنبعثة من مـشاعره، والتـي تكسب أشعاره تميزا خاصا، فتلمس روحه في ثنايا القصيدة.

هذه الألفاظ الدالة لا تبقى منعزلة ككيان قائم بذاته، بل ترتبط عـضويا ببـاقي أجـزاء القصيدة في نظام لغوي متكامل، فالأنظمة اللغوية ليس لها وظيفة جمالية إلا عن طريق العلاقات التي تتبادلها مع الأنظمة الأخرى داخل السياق الواحد، حيث يفسر أحدهما الآخر، ويدعم دوره،

---

(1) انظر: الخصائص: عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار(بيروت، دار الهدى، د - ت) ج1، ص33.

(2) قضايا النقد الأدبي والبلاغي: محمد زكي عشماوي (القاهرة، دار الكتاب العربي، د- ت) ص 241.

(3) الزينة: أبو حاتم أحمد بن حمدان الرازي، تحقيق: حسين بن فـيض ا الهمـذاني (القـاهرة، دار الكاتـب العربي، 1957) ج1، ص83 .

لأن الفعل المكون للنشاط اللغوي هو الذي يوجه عناصر السياق إلى مواضعها، كما يوجه كل نظام لعلاقاته المتبادلة مع الأنظمة الأخرى، بحيث يحدد للسياق الشعري وجهته[1].

هذا البناء الذي يأتلف من اللغة والموسيقى والصورة، تتضافر فيه هذه العناصر جميعا من أجل إيجاد التشكيل الشعري المنسجم، وتتبادل هذه العناصر الوظائف لتحقيق هذه الغاية في الانسجام بين الدعائم الثلاثة لقوام البناء الشعري للقصيدة.

فاللغة مادة الشعر وأداة التصوير، تشكل الموسيقى الجانب الانفعالي الوجداني في البنية الفنية للصورة، بما تثيره من إيقاعات وانسجام بين المقاطع اللغوية، مما يحقق للصورة تأثيراً جمالياً يؤجج الإحساس بالمتعة والإثارة لدى المتلقي[2].

وعلى ذلك لا بد من توافر عناصر اللغة والصورة والموسيقى من أجل تشكيل النسق الشعري لأبيات القصيدة، مع مراعاة أن القصيدة ليست " ضربا من المهارة في صياغة أبيات من الشعر وإنما هي بناء بكل ما تحمله كلمة بناء من معنى، إنها عمل تام كامل ينقسم إلى وحدات تسمى أبياتا، ولكن كل بيت خاضع لما قبله... فهو خيط في النسيج يدخل في تكوينه ويساعد على تشكيله، وليست القصيدة خواطر مبعثرة تتجمع في إطار موسيقى، إنما هي بنية نابضة بالحياة"[3].

ولا يعني دراسة مكونات البناء الشعري كلا على حدة، انفصال بعضها عن البعض الآخر، ولكن هذا ما تفرضه الدراسة الفنية على الباحث من فصلٍ لهذه العناصر؛ ليسهل عليه دراستها فيما بعد، هذا الفصل لهذه المكونات لا يعني انفصال جماليات اللغة عن جماليات الصورة أو الموسيقى أثناء الدراسة، بل تبقى اللغة هي الوعاء الذي يستوعب كل هذه العناصر مجتمعة، ويعيد صبها في قوالبها الجمالية وفق نظام عضوي مترابط ، يتضافر من أجل إعطاء البناء الشعري وحدته العضوية القائمة على حسن سبك القصيدة من الداخل، بعناصرها وبنائها الكلي الذي يحقق المتعة المرجوة لدى المتلقي، ويعبر بذات الوقت عن رؤية الشاعر.

وقد اهتم النقاد القدامى بالوحدة العضوية للقصيدة العربية واعتبروها " مجموعة من عناصر متفاعلة مترابطة تشكلها خبرة الفنان وموهبته، فتصير بنيتها حية نابضة متلاحمة الأجزاء متسقة النظم يسودها جو نفسي وشعوري واحد[4]، فوحدة القصيدة تعني : "وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار

---

(1) انظر: مدخل إلى علم الجمال الأدبي: عبد المنعم تليمة (القاهرة، دار الثقافة، 1978م) ص 39.

(2) انظر: التشكيل الجمالي في شعر علي بن الجهم: عبد الخالق العف، رسالة ماجستير، (السودان، جامعة أم درمان، 1989م) ص 213.

(3) في النقد الأدبي: شوقي ضيف، ط5(مصر، دار المعارف، د- ت) ص 153.

(4) التشكيل الجمالي في شعر علي بن الجهم: عبد الخالق العف، ص 221.

ترتيبا تتقدم به القصيدة شيئا فشيئا، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء فيها وظيفة ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"[1].

هذه البنية العضوية التامة تجسد التجربة الكاملة للإنسان المبدع، ولـذا كـان الاهتمـام بترابط القصيدة وتلاحم عناصرها واتصال أجزائها، هو ما أكده الناقد الجـاحظ فـي ضـرورة تلاحم أجزاء القصيدة وخروجها سبكاً واحدا"[2].

ولا يعني توفر الوحدة العضوية في قصيدة ما تناولها لموضوع واحد فقط، فقـد تتعـدد الأغراض في القصيدة، ومع ذلك تسيطر عاطفة معينة تنسجم مع الحالة النفسية للشاعر وتتـسق مع " الاتجاه المركزي نحو حقائق الكون وتجارب الحياة، والشاعر يحقق هذه الوحدة في بنائـه لقصيدته، بأن يرتب موضوعاته ترتيباً يقوم على النمو المطرد، بحيث ينشأ أحدهما من سـابقه نشوءاً مقنعاً ويقود إلى لاحقه بنفس الطريقة"[3].

ومن خلال دراسة النماذج الشعرية التي خلفها لنا شعراء الفتوح ندرك توافر هذا العنـصر في أشعارهم، وذلك لاحتوائها جميعا على موضوع واحد، فقد جاءت على شكل مقطعـات، حيـث فارقت النمط التقليدي المعروف للقصيدة العربية، والذي عرف فيما بعد باسم عمود الشعر.

وقد تعرض النقاد القدامى لموضوع بناء القصيدة العربية وأصلوا وفـصلوا، وحـاولوا رسم الطريق للشعراء الآتين من بعدهم، كي لا يضلوا عن طريق أسلافهم، فكانت وصية الشاعر أبي تمام لتلميذه البحتري، قوله: " وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين فما استحسنته العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء ا تعالى"[4].

وأكد ابن قتيبة على هذا الأمر بالتفصيل في كتابه الشعر والشعراء، حيث رسم الطريـق للشعراء بدعوتهم لأن يبدؤوا قصائدهم بذكر الدمن والديار ومواطن الأحبة، فيبكوا الربع ويشكوا الفراق ويخاطبوا الأطلال، وإنما يفعل ذلك ليكون سببا في ذكر أهلها الظاعنين عنها، ثم ينتقـل الشاعر بعد ذلك إلى النسيب، فيشتكي شدة الوجد وألم الفراق، ليـستهوى القلـوب والأسـماع، فالنسيب قريب إلى الأنفس عالق بفطرة القلوب، فإذا استوثق الشاعر من ذلك كله، ذكر شـكواه

---

(1) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ط4 (القاهرة، دار النهضة العربية، 1969م) ص 395.

(2) انظر: البيان والتبيين: عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: فوزي عطـوي(بيـروت، دار صـعب، 1968م) ج1، ص50،49.

(3) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: محمد النويهي (القاهرة، الدار القومية للطباعة والنـشر، د- ت) ج2 ص 436.

(4) العمدة : ابن رشيق القيرواني، ج2، ص 115.

من التعب والسهر والسرى في الليل وحرارة الهجير في النهار، حتى إذا ظـن أنـه نـال مـن الرجاء، دخل في المديح الذي ينال عليه العطاء[1].

ويضيف ابن قتيبة قائلا: " فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعـدل بـين هـذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعون، ولم يقطع وبـالنفوس ظمأ إلى المزيد "[2].

وتحدث في هذا الموضوع ابن طباطبا العلوي فقال: " والوقوف على مـذاهب العـرب فـي تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها فـي صـفاتها ومخاطباتها وأمثالها، والسنن المستدلة منها، وتعريضها، وأطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازهـا، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها وحسن مبانيها، وحلاوة مقاطعها"[3] .

كما اهتموا كذلك بقضية اللفظ والمعنى، أي القيم الجمالية للألفاظ فـي العمـل الأدبـي، باعتبارهما عماد العمل الفني، فقال الجاحظ أن: " المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا، وأعاره البليـغ مخرجا سهلا، ومنحه المتكلم قولا متعشقا، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملا، و المعـاني إذا كُسيت الألفاظ الكريمة، وأُلبست الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون عن مقـادير صـورها، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت، وعلى حسب ما زخرفـت"[4] ، ومـن هنـا كـان " الاستخدام الشعري للغة هو أقرب الاستخدامات من طبيعتها، ولسنا نرى الـشعر ضـربا مـن الإيقاع الموسيقي فحسب، إنه خلق لغوي "[5] .

فاللغة قالب تصب فيه تجربة الفنان من خلال الألفاظ و إيحاءاتها، ووسيلة تعينـه علـى التعبير عن مكنونات نفسه، وغاية جمالية تدرك من خلال صوره المبتكرة، " ونحن حينما نقول هنا لغة الشعر لا نقصد ما يمكن أن يفهمه المفسر اللغوي حسب المفهوم المعجمي، أو ما يمكـن أن يفهمه النحوي من حيث علاقة اللغة اشتقاقا وتركيبا، إنما نعني بلغة الشعر طاقـة القـصيدة الشعرية وإمكاناتها "[6] .

بالطبع لا يعني هذا القول التقليل من أهمية الدلالات النحويـة والـصرفية والمعجميـة وإغفالها من قبل الشاعر، ولكن القصد أن شاعرية اللغة وارتباط شـحناتها الانفعاليـة بتجربـة

---

(1) انظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ط2(بيروت، دار الكتب العلمية، 1982م) ص 27، 28 .

(2) الشعر والشعراء: ابن قتيبة (الطبعة السابقة) ص 28.

(3) عيار الشعر: محمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الستار، ط1 (بيروت، دار الكتب، العلمية،1982م) ص 10 .

(4) البيان والتبيين: عمرو بن بحر الجاحظ، ج1، ص 139.

(5) اللغة والحضارة: مصطفى مندور (الإسكندرية ، منشأة المعارف ، 1974) ص89 .

(6) لغة الشعر العربي الحديث: السعيد الورقي، ط3 (بيروت ، دار النهضة ،1984م) ص64.

المبدع، مهمة جدا في تقييم قدراته على التعبير عن ذاته ومشاعره، فاللغة في الشعر لهـا قيمـة جمالية ذاتية تكتسبها من ألفاظها الموحية، وتراكيبها الخاصة التي تؤثر في نفس المتلقي، وتدفعه للتأمل والمشاركة الوجدانية لتجربة الشاعر، فهي " لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنيـة والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الـشعر فـي كلام تألفت منه "[1].

إن لغة الشعر مجازية مكثفة، وليست آنية تقريرية هدفها توصيل المعلومة، بـل تـشع إيحائية من خلال الصور التي تعيد تركيبها في قالب مدهش، ولذا هي قادرة على " إحداث الأثر النفسي المطلوب، أما الألفاظ المستخدمة فيما وضعت له في العرف اللغـوي فهـي ذات طـابع خبري تقريري يصلح في توصيل المعلومات ونقل الأفكار، دون أن تكون عندها الفعالية الكافية في خلق المعاني وتنشيط الفكر"[2].

ولذا حذر نقادنا القدامى من استخدام ألفاظ العلم التي لها قوالـب جامـدة مـن المعـاني، ومدلولات محددة في العمل الأدبي؛ لأنها تقيده بهذه المحدودية، وتخرجه من كونـه تعبيـرا عـن مشاعر محلقة في فضاء رحب، إلى تعبيرات لغوية تقريرية، فقال ابن سنان الخفاجي: " ومن وضع الألفاظ في مواضعها أن لا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور مـن الرسـائل والخطـب، وألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم والألفاظ التي يختص بها أهل المهن والعلوم "[3].

وهو ما أشار إليه أيضا حازم القرطاجني عندما قال: " وأما العلم فلا يثبت أيضا للشاعر بأن يودع شعره معاني منه... فقد بان أن مستعمل المعاني العلمية في شعره يـسيء الاختيـار، مستهلك لصنعته، مصرف فكره في ما غيره أولى به وأجدى عليه"[4].

فعلى الشاعر أن يترك لروحه عنانها بأن تحلق في آفاق اللغة الشاعرة، فينتقى منها مـا يلائم حالته النفسية المتباينة من فرح وحزن، وراحة وألم، فحسن الانتقاء يكسبه تميزا عن غيره من الشعراء، خاصةً حين يجتهد أن يضمن شعره ألفاظا لها دلالات واسعة، لا تـرتبط مباشـرة بالأصل اللغوي الموضوع لها في ثنايا المعاجم، " فإذا كان أصل الحسن معلوما لأصل الدلالـة

---

(1) اللغة الشاعرة : عباس محمود العقاد (بيروت ، منشورات المكتبة العصرية، د . ت) ص8 .

(2) نظرية الشعر في النقد العربي القديم: عبد الفتاح عثمان (مصر، مكتبة الشباب، د . ت) ص119 .

(3) سر الفصاحة: ابن سنان أبو محمد عبد ا بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، ط1 (بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1982) ص166.

(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق : محمد الخوجة على (تونس، دار الكتب الـشرقية، 1966م) ص 30، 31 .

فحينئذ يتم إشباع الجملة؛ لأن المعاني إذا كثرت وكانت الألفاظ تعني التعبير عنها، احتيج بالضرورة إلى أن يتضمن الشعر ضروبا من الإشارة وأنواعا من الإيحاءات والتنبيهات "[1].

وقد وضع النقاد معايير خاصة لمخارج هذه الأصوات حتى تتسق جميعا في بناء متكامل بعيدا عن الوحشية والغرابة، يقول قدامة بن جعفر واصفا اللفظ الشعري " أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة "[2]، هذا التناسب الصوتي في تكوين لغة الشعر فصله ابن الأثير، فقال: " ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيا متوعرا عليه عنجهية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متينا على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع "[3]، ومن أوائل النقاد القدامى الذين تنبهوا إلى طبيعة التركيب الشعري، الناقد الجاحظ ، إذ جعل معيار الجودة عنده تلاحم أجزاء القول الشعري، يقول: " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم لذلك أنه أفرغ إفراغا جيداً، وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان "[4].

هذه البنية اللغوية للقصيدة تنتظم بعلاقات جديدة متفاعلة داخل السياق فتنتج تشكيلا جماليا من خلال عناصرها الأساسية التي انتظمت في نسق جديد، " فإن الأنظمة اللغوية ليست بذات وظيفة جمالية إلا عن طريق علاقتها المتبادلة حيث يفسر أحدها الآخر، ويدعم دوره، إن الفعل الخالق للنشاط اللغوي يوجه كل عنصر إلى موضعه من نظامه، كما يوجه كل نظام إلى علاقته بغيره محددا للسياق الشعري وجهته نحو البناء الشعري الكامل، ليست القصيدة نصا لغويا ولكنها كيفية خاصة في التعامل مع اللغة "[5]، فألفاظ القصيدة لبنات في بناء متكامل له وحدته العضوية، تربطها علاقات لغوية خاصة تمنحها المعنى الدلالي للعمل الفني، فاللفظة الموحية تختزل أحاسيس الشاعر وتعبر عن مشاعره الخاصة ضمن سياق لغوي منظم؛ لأن الكلمات" ليست قطعا من الخشب أو الفسيفساء يوضع بعضها إلى جانب بعض، إنما الكلمات أرواح تختزن في داخلها مشاعر وإحساسات، وهي بتفاعلها مع غيرها داخل سياق لغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفاعليات خاصة "[6].

---

(1) ديوان المعاني: أبو هلال العسكرى (القاهرة ، مكتبة المقدس ، 1932م) ج2 ، ص87.

(2) نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي (بيروت ، دار الكتب العلمية ، د.ت) ص74 .

(3) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير الجزري، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ط1(القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د- ت) ج1، ص 185.

(4) البيان والتبيين: الجاحظ ، ج1، ص 49، 50.

(5) مدخل إلى علم الجمال الأدبي: عبد المنعم تليمة، ص 103.

(6) قضايا النقد الأدبي والبلاغي: محمد زكي العشماوي، ص241.

وبقيت قضية أي من اللفظ أو المعنى الأكثر أهمية لتحقيق جماليات النص، فأكد بعـض النقاد على أهميتهما معا ودعوا للتركيز عليهما بنفس النسبة، دون أن يطغى أحدهما على الآخر، إلا أن هناك من اهتم بجانب واحد على حساب الآخر[1]، فمن القدماء الذين اهتموا بالمعنى على حساب اللفظ وآثره على غيره من العناصر المكونة للبناء الشعري ، الناقد المرزوقي الذي جعل الفضل كله للمعنى، لأن: " الشاعر يعمل قصيدته بيتاً بيتاً، وكل بيت يتقاضاه، وجب أن يكـون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه،والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ له ، فيؤديه - على غموضه وخفائه - حداً يصير المدرك له والمشرف عليـه، كالفـائز بذخيرة اغتنمها، والظافر بدفينة استخرجها"[2] .

وتبعه في هذا المذهب الكثير من العلماء، حتى جاء ابن خلدون فآثر اللفـظ علـى المعنـى واعتبر أن صناعة الشعر في ألفاظ اللغة لا في المعاني ، فالمعاني تأتي تبعاً للألفاظ ، كما اعتبر الألفاظ قوالب تفرغ فيها المعاني[3]، وهو ما عبر عنه أيضا بول فاليري حين رأى " أن الأديـب ليس إلا نوعا من الامتداد والتطبيق لبعض الخصائص اللغوية، ولا يمكن أن يكون شيئا آخـر، فهو يستخدم مثلا الخصائص الصوتية والإمكانات الإيقاعية للكلام، مما يفعلـه الكـلام العـادي المألوف، ولكن الأدب يصنفها وينظمها ويبني عليها استعمالاته الفنية "[4].

لذاك فإن: " ماهية الشعر هي كيفية خاصة في التعامل مع أداةٍ عامة هي اللغة، وتتبـدى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات، وتنظمها للوصول إلى أنظمـة واتـساق وتراكيب وأبنية تفجر الطاقة الشعرية في الواقع، وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقـع، ومـشكل الشاعر- تأسيسا على هذا- ليس مشكل توصيل، وإنما هو مشكل تشكيل"[5] .

ولذا كانت للغة أهميتها في التشكيل الشعري، حيث أنها ليست فقط واسطة من وسـائط التعبير عن الأفكار والمشاعر، بل إنها غاية في حد ذاتها لما تمنحه من إحساس بالجمال للمتلقي، وبما تتضمنه من خصائص جمالية .

---

(1) انظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحـديث) يوسـف بكّـار، ط2 (بيـروت ، دار الأندلس، 1983) ص113- 129.

(2) مقدمة ديوان الحماسة : المرزوقي "أبو على أحمد بن محمد بن الحسن " تحقيق: أحمد أمين و عبد الـسلام هارون ، ط1 (د- ق ، لجنة التأليف والترجمة والنشر،1951) ج1، ص18،19.

(3) انظر: مقدمة ابن خلدون: عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي، ط5 (بيروت، دار القلم، 1984م) ص 577 .

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1978م) ص269.

(5) مدخل إلى علم الجمال الأدبي: عبد المنعم تليمة، ص 99.

هذه المواصفات التي وضعها النقاد للشعر وللبنية اللغوية، تحمل الشاعر مسئولية الارتقاء بنفسه وبموهبته، بحيث يكون على قدر صناعة الشعر، فالشاعر الجيد هو الذي "يختار كلماته في سياق خاص - خالقا بذلك علائق لغوية لم نكن نألفها أو نتوقعها - فإنه ينأى بها بعيدا عن حرفيتها الحسية المحدودة، وهذه العلاقات الناجمة عن وضع اللفظة في سياق خاص، بأسلوب بعينه يجب أن يتمخض عنها صور تتآزر بدورها في علاقات متفاعلة نشطة"[1] .

وقد سار معظم الشعراء على هذا النمط التقليدي في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، إلا أن ظروف شعر الفتوح فرضت ظلالها على هؤلاء الشعراء، فتجاوزوا هذه الأعراف الشعرية المقدسة عند العرب، وكانت لهم أشعارهم الخاصة التي حملت سمات مختلفة وخصائص شعرية جديدة، فارقت بها المألوف من قواعد، وتجاوزت بها المتعارف عليه من مذاهب، فشعر الفتوح كان عبارة عن مقطعات قصيرة لا يتجاوز معظمها الخمسة عشر بيتا، ما عدا قصيدتين فقط تجاوزتا الثلاثين بيتا، هذه الأشعار لم تلتزم ببناء القصيدة العربية، لما تم توضيحه سابقا من أن ظروف المعركة فرضت نفسها على الشاعر، فلم يكن هناك إمكانية لأن يجلس الشاعر المحارب في خضم المعركة حيث الطعن والقتل، ليسطر القصيدة، فيدير الألفاظ في خاطره، يتأملها وينتقيها ويراجعها ويحسنها في أبيات متأنية مديدة النَفَس.

وكذلك أنطقت الفتوح شعراء لم يكن لهم من قبل باع في الشعر كخالد بن الوليد والقعقاع بن عمرو، بل كانت أشعارهم مقطعات قصيرة، ترنموا بها في أتون المعارك المحتدم أوارها بينهم وبين أعدائهم، فوجدوا في هذه المقطعات متنفسا للتعبير عن مشاعرهم تجاه ما يشهدونه من أحداث، وكان هذا التنفس سريعا لاهثا ومتلاحقا، بحسب ما فرضته عليهم طبيعة المعركة وظروف القتال.

ولذا تميز شعر الفتوح بخصائص خاصة أخرجته عن النمط المعروف من شعر عند العرب، فقد اتخذ شكل المقطعات القصيرة، خرجت عن النظام التقليدي المعروف من تعدد أغراض القصيدة الواحدة، كما تخففت من مقدمات القصائد التي تعتبر من أهم تقاليد الشعر العربي، والتي لم تفلح الثورات المتعددة- والتي جاءت فيما بعد- بالإطاحة بها، إلا أن الأمر مختلف في شعر الفتوح، فليس هناك ما يدعو لأن يختلق الشاعر مقدمات لقصيدته ليعبر بها عن نفسه، فقد وجد في إطار الجماعة الإسلامية مسرباً للتعبير عن ذاته دون حرج.

هذه الخصائص ستتضح لنا من خلال دراستنا الفنية لهذا الشعر والتي سنبدؤها بدراسة البنية اللغوية لشعر الفتوح، مرورا بمحطات أربع هي:

---

(1) أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي: النعمان القاضي(القاهرة، دار التوفيق ودار الثقافة، 1982م) ص 396.

1- ايحائية اللفظ الشعري .
2- دلالة التراكيب الشعرية .
3- الترديد اللغوي .
4- التناص

1- إيحائية اللفظ الشعري :

اللفظة عماد النص الشعري الذي هو عبارة عن مجموعة من التشكلات الدلالية والرموز الإيحائية المرتبطة بسياق، يتضام في نسق نحوي متكاثف الدلالة، ولأن اللفظة ترتبط ارتباطا وثيقا بمعاناة الشاعر أثناء عملية الخلق الفني؛ فإنها تخرج في لحظات الإبداع متوهجة، وبها "يتبدى ألق اللغة، وتلفها هالات إيحائية مضيئة، فتثمر عطاء سحرياً يتمثل في صور شعرية مدهشة، وأنساق موسيقية تتفتح على وجدان المتلقي لأنها تخلق حالاتها ولا تصفها من الخارج، وتلك الحالات تتم في تشكيلات لغوية ذات ارتباطات داخلية"(1) .

إنها "إيحاءات تتفجر مع كل قراءة جديدة وأبعاد رمزية متجددة تتموج وراء الكلمات، وتبث الحياة والاستمرارية في بنية النص وتخرجه من إطار الآنية النفعية إلى الأزلية الجمالية"(2).

ولذا يتميز الشاعر المبدع بمقدرته على استغلال الإيحاءات الكامنة وراء اللفظ، وذلك بتجاوزه سطح اللغة الممثلة بمجموع الألفاظ، ومحاولة استكناه ما بها من طاقات، وبعثها من جديد في صورة تأويلات مغايرة للمعنى الآني النفعي، فينفسح فضاء القصيدة، وتتوالد الإيحاءات في نسق متكاثف يمتع المتلقي ويدهشه.

فالشاعر المبدع يستطيع أن :" (يخلق) الكلمة باستخدامه إياها مجالا واسعا، ولا يلبث الكثيرون أن يجدوا أنفسهم واقعين في إسارها، فمن حيوية الشخصية وقوتها تستمد الكلمة، وهي بهذه الحيوية والقوة تؤثر في الآخرين وتفرض نفسها عليهم"(3) .

ولذا يعتبر القرطاجني أن سبب تسمية الألفاظ الحيوية المؤثرة في البنية اللغوية للقصيدة ((بالموحية)) نظرا لأهميتها في البناء اللغوي حيث تكون" كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلام، أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها"(4).

---

(1) لغة الشعر العربي: عدنان قاسم (الكويت، دار الفلاح، 1989م) ص 157.

(2) الشعر الفلسطيني المعاصر: الدكتور عبد الخالق العف (رسالة دكتوراه)، (القاهرة ، جامعة عين شمس، 1999) ص 46.

(3) الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل، ط6 (القاهرة، دار الفكر العربي،1976م) ص 33.

(4) منهاج البلغاء: حازم القرطاجني، ص 222.

فاللفظة الموحية في الشعر هي التي تستطيع أن " تنقل معنى البيت كاملا من أفق إلى أفق أوسع، بحيث لو رفعنا هذه الكلمة وغيرناها لشيء يقاربها في معناها؛ لفقد المعنى كثيرا من سعته وقوته وضاع الجو في القصيدة "[1].

فالشاعر يضفى روحه على بنية النص من خلال الألفاظ الإيحائية التي تكتسب روحه ومشاعره، فتتولد الإيحاءات الخاصة به، والمعبرة عن شخصيته، وتكسبه تميزا عن غيره.

وفي شعر الفتوح ارتبطت الألفاظ الموحية ارتباطا وثيقا بشخصية الشاعر وروحه وحالته النفسية كذلك، فانبثقت الإيحاءات مشعة، لارتباطها بالمدلول الذي تولد عن هذه الطاقة المكتسبة من انزياحات اللغة عن دلالاتها النفعية، واكتسابها روحا جديدة من خلال القالب النسقي الجديد الذي وضعت به، ففارقت لغتها المعيارية، وحلقت في تهويمات الصور التي تضامت مع بعضها البعض، لتعطينا إيحاءات مكثفة منحت النص فضاءات أرحب، فالتجارب التي عاشها شاعر الفتوح أكسبت ألفاظه الشعرية أبعاداً إيحائية عميقة، ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمعاناة التي يشعرها أثناء عملية الخلق الفني، هذه الإيحاءات يتم تأويلها من خلال بنية النص وسياقه الداخلي، ويضيئها المخزون الثقافي للمتلقي.

هذه التجارب الحية التي عايشها شعراء الفتوح بأنفسهم وكانوا جزءاً من صناعة الحدث، تحدثوا فيها عن انتصاراتهم في ميادين القتال على أعدائهم من الروم، فلا غرابة أن تكسبهم تجربة النصر شعورا فاخرا، وإحساسا زهوا، انعكس بقوة على فضاء النص فأكسبه قوة وعنفوانا، من خلال ألفاظ فارقت المعنى الدلالي وحلقت بنا في آفاق أوسع وأرحب.

فهذا شاعر الفتوح زياد بن حنظلة يصف ما فعله بقائد الروم حائل بن قيصر في معارك حمص، يقول[2] :

تَركْنَا بحمص حائلَ بن قيصر	**يمج نَجيعاًمن دم الخَوف أَشْهلا**
سموتُ لهم يوم الزلازل سائباً	**فَغَادرتُه يوم اللقَاء مجدلا**

فلفظة (يمج) على ما فيها من إيحاءات دلالية تبدأ من دلالات حروفها التي تتكون منها: من فتح لأولها، ثم ضم خفيف لأوسطها، يتبعه ضمة مشددة على حرف الجيم الذي يدل على الجهد والشدة[3]، هذا الجهد زادته الشدة شِدةً، وضاعفت إيحاءه، فقد فرضت بدايةً وقفا خفيفا، فكأنه استعداد للانطلاق القوي الذي سيلقي ما تبقى من الحرف خارج الفم دفقة واحدة، فيسارع -لا إراديا- إلى أن يتخاص منه بسرعة؛ وذلك لما عاناه من جهد في إخراجه، هذا الإيحاء الذي

---

(1) محاضرات في شعر على محمود طه: نازك الملائكة (القاهرة، معهد الدراسات العربية، 1965م) ص 161- 162.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 56.

(3) انظر: الأصوات اللغوية: ابراهيم أنيس، ط4(القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1971م) ص 83

أوحاه لنا ترتيب الحروف، أشعرنا وكأن لفظة ((تمج)) تتدفق كدفقات الدم التي تخرج متتابعة من جوف ذلك القتيل المضرج بدمائه، كما أوحت لنا أيضا بقوة الطعنة وشراسة المعركة، والتي لن نستشعر جوها تماما لو تم استبدال هذه الكلمة بأخرى مثل يتدفق أو يخرج .

ومن هنا يأتي تميز اللفظة الموحية في مفارقتها للغتها النفعية ومحدودية دلالتها، إلى أفق الإيحاء المكثف الذي حلق بنا في أفق النص وصور لنا شراسة المعركة .

هذه المعارك المتواصلة التي فرضت نفسها على رؤية شاعر الفتوح، انعكست على اختياره اللاشعوري للألفاظ التي تضمنها شعره، فأوحت جميعها بقوة المعارك وشراستها، وصـورت لنـا تطاير الرءوس وقطعها وحزها وشقها واجتثاثها، من خلال ألفاظ حملت هذه الإيحاءات.

صورة مقابلة يصورها لنا القائد عمرو بن العاص يوم اليرموك، إنها صـورة الجنـود الفارين من قلب المعركة، فيصرخ بهم مهددا بالويل والثبور، ويتوعدهم سوء العاقبـة إن هـم استمروا بالفرار، فهي المقاطعة التامة من قبل جميع المسلمين، بل والطعن والـضرب المميـت على أيدي من كانوا إخوانهم قبل قليل، وقاتلوا معا تحت راية واحدة، يقول عمرو يوم اليرمـوك متوعدا[1]:

القَوم لَخْم وجذَام فِـي الحَـــرب ... ونَحن والروم بِمرجٍ نَضطَـــرِب

فَإِن تَعودوا بعـدها لا نَـصطَحِب ... بلْ نَعضب الفُرار بالضربِ الكَلِب

سوء المصير هذا لم نكن لنستشعره لولا استخدام الشاعر للفظة ((نعضب)) التـي تـدل على الطعن الشديد الذي يؤدي إلى الموت، بدلالات وتراكيب حروفها التي ابتدأت بحرف العين الحلقي وهو من أعمق الحروف ليدل على عمق الطعنة، ثم حرف الضاد الذي يدل علـى دفـع شديد للرمح يستقر في داخل جسد المطعون مع انتهاء النطق بحرف الباء المـضمومة بدلالتـه الانفجارية المتشظية، والتي أوحت بقوة الطعنة التي أعقبها انفجار داخلي شديد أدى إلى نـزف وتدفق للدم داخل جسم المطعون[2]، هذه اللفظة التي جعلتنا نحلق في هذا الفضاء الرحب لدلالات الحروف، ونرسم في مخيلتنا صورة الطعنة وحركة الرمح واستقراره في الجسد، لم تكن لتحدث لو استبدلناها بكلمة أخرى تؤدي المعنى، ولكنها لن تحمل ذات الإيحاء القوي .

وتَتَابع الصور الموحية بقوة وضراوة المعارك، بتتابع الألفاظ الموحية التي نقلتنا إلـى جو المعركة، ورسمت لنا صورة الروم وهم يتهافتون واحدا تلو الآخر في أهوية الواقوصة، بعد اندحارهم من أرض اليرموك، يقول الحارثة بن النمر[3] يصف حالهم:

لِلهِ ما اليرموكِ جنْـد طَحطَحـوا ... أَحساب عـاثِ الـرومِ بالأَقْـدامِ

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 58.

(2) انظر: الأصوات اللغوية: ابراهيم أنيس، ص 45، 89.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 71.

فَضلُوا عليهم فَـضلةً مـشْهورةً هجمتْ بِهم فِي بـرزخ النـدامِ

فَتَهافَتُوا بِالنورِ فِـي واقُوصـةٍ وكَستْهم فِـي دارِ شَـر مقَـامِ

لفظة ((طحطحوا)) بما فيها من إيحاءات دالة، عضدها تكرار الحروف في لفظة طحطـح، فكأننا نسمع صوت تدافع الروم للهرب، هذا التدافع الذي يتوقف عند نقطة معينة بإيحاء حرف الطاء الذي نقل لنا هذه الصورة ، فها هم يتدافعون على غير هدى، ثم يتأرجحون يمنة ويسرة، ولا يرون سبيلا للهرب، ويعودون للتدافع والتأرجح بتكرار الحروف مرة أخرى، ليتوقف بنا المشهد مع واو الجماعة وقد تهاووا جميعا في قعر الوادي العميق، فكأن اللفظة كاميرا متنقلة، تنقلنا حروفهـا مـن مشهد إلى آخر، وتتكرر اللقطة نفسها بتكرار الحروف، لتنتهي عند المشهد النهائي وقد استقروا مع حرف الواو الدال على اكتمال الجمع في قاع الوادي .

تُرى لو تم استبدال هذه اللفظة بسقطوا أو تهاووا أو غيرها من الكلمات التي تحمل نفس المعنى، فهل كانت تمتلك القدرة على التحليق بنا في فضاء النص بهذه الـصورة، وترسـم لنـا المشهد كاملا بهذا الوضوح؟

شاعر آخر يرسم بالألفاظ مشهدا آخر، فها هو قيس بن هبيرة المرادي يصف لنا مفتخرا قدراته في التغلب على نظرائه من أبطال الروم ورجالهم الأشداء، هذا التغلب لم يكـن بالقتـل العادي المعروف، بل كان يقَعصهم تَقْعِيصا !! يقول قيس بن هبيرة[1] :

سائِلْ نساء الحي فـي حجالهـا

ألستُ يوم الْحرب مـن أبطالهـا

ومقعص الأقْران مـن رجالهـا

مشهد يلفت الانتباه لقوته، كيف استطاع الشاعر أن يرسم هذا المشهد! لم يقل أنني قاتـل الأبطال ومميتهم بالمعنى المعياري النفعي للفظة، بل استطاع أن يرسم لنا صورة متوهجة مـن خلال إشعاع الدلالة التي تلقاها القارئ، فسببت انزياحا في المعنى اللغوي، وخرجت عن توقعات المتلقي لتهيم به في ظلال الحروف، فها هي الميم التي تدل على الكثرة وديمومة الفعل، ثم القاف بقوتها وشدتها والتي تشعرنا بصوت القطع الشديد لرءوس أبطال الروم، ثم العين بعمقها النافـذ داخل جسد المغلوب، ثم الصاد بحركتها المتصلة التي لا تنقطع حتى يتجنـدل الجمـع ويولـون الدبر! قوة في رسم المشهد وجِدته نبعت من تميز اللفظة وجمالها الدلالي.

وكما مر سابقا بأن: اللفظة تستمد إيحاءها من شخصية الشاعر وطبيعته النفـسية فتكـسبها تميزا خاصا به، فهي تشي كذلك بطبيعته النفسية من خلال طريقته في تركيبها ضمن النسق اللغوي، فلكل إنسان تعبيراته الخاصة به، والتي اكتسبت تميزها من روحه، فكانت مفتاحا لشخصيته.

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 72.

وربما اختلف شعراء الفتوح في تعبيرهم عن قدراتهم في جندلة أعدائهم، وقوتهم التـي أدت للتغلب عليهم، وصنع النصر الذي بدد جمعهم، فغادروا الشام إلى غير رجعة، هذه الصور المتتالية التي رسمها لنا شعراء الفتوح، اختلفت في طرائق التعبير من شاعر لآخر تبعا لاختلاف شخصيته، فها هو القائد عياض بن غنم يدعو جنوده لقتال الروم، ويبث فـي نفوسـهم القـوة، ويتوعد الروم الكفرة بسوء العاقبة، يقول[1] :

سنَحمِلُ فِي جمعِ اللئَـامِ الكَـواذِبِ	**ونَفْرِي رؤُوساً مِـنْهم بِالقَواضِـب**
ونَهزِم جـيشَ الكُفْـرِ مِنـا بِهمـةٍ	**تَطُولُ على أَعلى الجِبالِ الرواسِـب**

فكما استعمل غيره كلمات تدل على قوة القتل وشدته، استعمل عياض لفظة ((نفـري)) لدعوة جنوده إلى استعمال القوة في محاربة جيش الروم، كما استعمل أيضا لفظة ((الكفر)) بمـا تحمله من دلالات منفرة من جند الروم، فهم أعداء ا الذين ظلموا أنفـسهم، وكفـروا بـالحق، وطغوا في الأرض، فاستحقوا القتل وسوء المصير، ولذا جاء إيحاء هذه اللفظة قويا فـي دفـع الجنود للاستجابة وفري رءوس الأعداء، حيث أن هذه اللفظة تدل على القطع(الـشق) الطـولي لرءوس الكفار من جراء ضربات السيوف القوية، ولا يخفى دلالة قوة الضربة الطوليـة، حـين تتنزل من أعلى إى أسفل، فتشق من أمامها شقين منفصلين.

هذا القتل المتكرر الذي أدى لإبادة جيوش الكفر وانتصار المسلمين علـيهم، أكـده لنـا شاعر آخر حين صور لنا كثرة أعداد القتلى التي غمرت المرج، بالسيل الذي يغمـر الـوادي، فاستعمل لفظة ((غمرنا)) التي أكسبها معنى أخرجها من معناها الآني النفعي إلى دلالة أخـرى كسرت التوقع الدلالي للقارئ، باستبداله مصاحب اللفظ غمرنا والمختزن في ذاكرة المتلقي وهو الماء، بلفظة ((قتلاهم)) فأخرجه من دائرة التوقعات الآنية إلى المتخيل، فارتـسمت الـصورة ماثلةً أمام عينيه بتوهجها المفاجئ في ذهنه، ونقلته بسرعة إلى أرض المعركة، ليرى بعين خياله مشهد القتلى الذين غطوا أرض المرج بأعدادهم الكثيرة، فلكأنهم السيل الذي غمر كل شيء فلـم يعد من معالم في المكان غيره، يقول الربيع بن بلخ التميمي[2] :

قُولا لِشَمسٍ والجموعِ التّي بها	**أَنَاخَتْ بمرجِ الرومِ كيفَ نَكِيـري**
فنَحن الأُلى جبنَا الـبِلاد إلَـيهم	**مِن الشرق لا نَفْتَأُ لهُـم بِأَسِـير**
حتى غَمرنَا المرجَ مِن قَـتْلاهم	**والروم مِن قَتْلاهم فِـي العِيـر**
ما زالتِ الخَيلُ العـراةُ تَـسلهم	**سلا لعمـري لَـيس بِالتقْـدِير**

ومن مشهد لآخر ترق الألفاظ، وتصبح أكثر ليونة تبعا للموقف النفسي الذي انبثقت منـه، وتبرعمت فيه فاستوت على سوق نسقها اللغوي، فمن شدة الألفاظ وقوة وقعها في النماذج الـسابقة،

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 85.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص55.

إلى خفوت أصواتها ورقة حروفها في المقطعات التالية، حيث نلمس هذه الروح جلية فـي مواقـف استدعت ذلك، إنه موقف الألم المغاير للمشهد السابق حيث زهوة النصر ومشاعر المنتصرين.

صور متعددة لمشاعر الحزن على فراق الأحبة نقلتها لنا أشعار الفتوح، أب يحن لولـده الذي غيبه الموت في ساحة المعركة، فتنثال الدموع حرى، يغالبها فتغلبـه، وتتـساقط كـالمطر الشديد الذي يقشر الأرض ويغير معالمها، دعوةٌ للعين للبكاء، ولكنه ليس كأي بكاء، إنه الـسح الشديد الذي يذيب الخد ويغير معالم الوجه، حالة مؤلمة تضافرت في رسمها إيحـاءات متعـددة فكلمة (الهتان) التي فارقت مصاحبها اللفظي وهو المطر، وانحرفت بالتوقع الدلالي للمتلقي لكلمة (الدمع) حين تبعتها فورا لفظة معاضدة لها وملازمة وهي السح أي المطر الشديد الذي يوصف دائما بالهتان، ولكنها جاءت هذه المرة مفارقة لمعناها المعياري المعروف متخـذةً مـن الـدمع مصاحبا آخر، اقترنت به وتماهيا معا في فضاء واحد، فأصبح الدمع هتانـا لكثرتـه وشـدته، وتكاثف الإيحاء بشدة الألم حين جاءت لفظة ((سحا)) توضح نوعية هذا الدمع الشديد وكيفيتـه، إنه ليس كأي دمع، فقد غير معالم وجه الأب الباكي وقشر الفرح من قسماته!! يقول أبو عـامر غيلان بن سلمة مصورا حاله لفقد ابنه عامر[1] :

عينَي جـودِي دمعـكِ الهتـان	**سحاً وابكِي فَارِس الفُرسـان**
يا عامَ من لِلْخَيل لمـا أحجمـتْ	**عن شِدةٍ مرهوبـةٍ وطِـعـان**

ورغم شدة هذا الألم وقوة هذا الدمع إلا أنه كان صامتا، يشارك صاحبه الحزن وحدهما، دون رقيب يطلع على هذه العين الباكية، إنها دموع الرجال التي تأبى أن يطلع عليهـا النـاس، فيدعو الشاعر بعضه (عينه) ليشاركه الألم.

بينما نجد صورة أخرى مقابلة، بكاء المرأة التي تستخدم هذه الدموع وسيلة ضغطٍ على زوجها، لتثنيه عن مقصده وتطلب منه العدول عما عزم عليه، الالتحاق بصفوف المجاهدين في أرض الشام، وذلك امتثالا لقوله تعالى: " **ليس على الأعمى حرج ولا على الأعـرج حـرج ولا على المريض حرج ومن يطِع الله ورسوله يدخِله جناتٍ تَجري مِن تَحتِها الأَنْهار ومن يتَـول يعذبه عذَاباً أَلِيماً**"[2] ، يقول النابغة بن جعدة[3] محاولا إقناع زوجته:

باتَـتْ تُـذَكّرنى بـا قاعـدةً	**والدمع ينْهل من شأْنَيهما سـبلا**
يا ابنَةَ عمي كتَاب ا أخْرجني	**كُرهاً وهلْ أمنَعن ا مـا فَعـلا**
فَإن رجعتُ فَرب الناس أرجعني	**وإن لَحقْتَ بربي فَـابتَغي بـدلا**
ما كُنْتُ أعرج أو أعمى فَيعذرنى	**أو ضارعاً من ضنَى لم يستَطع حولا**

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 93.

(2) سورة الفتح : آية 17.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 53.

صورة أخرى من صور الحزن التي يصاحبها دموع غزيرة، غرضها الإلحاح ولذا جاءت لفظة ((ينهل)) موحية بذلك، منحرفة بمدلولها المتعارف عليه وهو غرف الماء للـشرب مـن بئـر ونحوه، وقد دلت هذه اللفظة على غزارة هذه الدموع التي صورها وكأنها تُغرف من بئر فلا تنقطع، وتتقاطر كالمطر فلا تتوقف، وذلك للدلالة على إلحاحها الشديد عليه بعدم السفر وتركها وحيدة.

وبالنظر إلى الجو النفسي الذي أوحته الألفاظ السابقة ((ينهل- سبلا، الهتـان - سـحا)) سيتضح الفرق في درجة الحزن التي أبدعت هذه المفردات، وعبرت عنها بألفاظ موحية أخرجت الكلمة من نسقها اللغوي المتعارف عليه، وكسرت التوقع الدلالي للقارئ، وانحرفت بالدلالة إلـى آفاق أرحب، فخدمت النص في توصيل الفكرة على اختلاف المقصد بين الأنموذج الأول، والذي كان الدمع الغزير بصورته التي رسمها الشاعر موحياً بشدة الحزن، بينما في الأنموذج الثـاني أوحى الدمع بشدة الإلحاح، فعبرت الألفاظ عن الحالة الشعورية للشعراء من خلال ما شعته مـن إيحاءات شديدة الارتباط بالجو النفسي للنص، ومعبرة عنه أصدق تعبير، ومن هنا تبرز القيمـة الجمالية والدلالية جراء استخدام الألفاظ الموحية، " فكل كلمة هي قطعة من الوجود أو وجه من وجوه التجارب الإنسانية، ومن ثم فإن لكل كلمة طعماً خاصاً ليس لكلمة أخرى، لأن التلاحم بين اللغة والتجربة يجعل لكل كلمة كياناً متفرداً عن كل ما عداه"[(1)] .

2- دلالة التراكيب اللغوية :

اللغة ملكة صناعية لا تتأتى" بالنظر إلى المفردات، وإنما(...) بالنظر إلى التراكيـب فـإذا حصلت الملكة التامة في تركيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة، ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال؛ بلغ المتكلم حينئذ الغاية من إفادة مقصوده للسامع"[(2)].

ولذا يقتضى البحث في دلالة التراكيب الشعرية أن يتقصى " العلاقـات بـين الرمـوز اللغوية ومدلولاتها عبر تحليل التحولات التركيبية التي تفارق الترابط الذهني المعرفي بين الدال والمدلول، ومن خلالها ندرك خصوصية النظام اللغوي في الشعر صوتياً وصرفياً ونحوياً ودلالياً والذي يقوم على تجاوز القواعد النمطية لاستعمالات اللغة، والانحراف عن الخصائص النحويـة للصيغ والتراكيب والمعاني، بهدف تكوين الصورة المجازية"[(3)] .

هذا الانعتاق من قيود القوانين الإجبارية للغة، والانحراف عن معايير مكونات الجمـل وعلاقاتها في النصوص، أوجد لدينا دلالات موحية يمكن تحديدها من خلال اسـتكناه المعـاني

---

(1) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الوضعية والفنية : عز الـدين إسـماعيل (القـاهرة ، المكتبـة الأكاديمية، 1992م) ص 156.

(2) مقدمة ابن خلدون : ابن خلدون، ص 554.

(3) الشعر الفلسطيني المعاصر: عبد الخالق العف، ص 56.

الكامنة تحت سطح اللغة، والتي تحوى مدلولات خاصة تقربها لنا المفردات الدالة في تراكيب الجمل، والتي تفارق معاييرها النحوية فتتوالد الدلالات وفق العلاقات التي تربطها في السياق النصي" لأن دلالة السياق تجعل الجملة ذات الهيئة التركيبية الواحدة، بمفرداتها نفسها تختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه"[1] .

وقد أدرك ابن الأثير أن تأليف الألفاظ وتركيبها في سياق لغوي خاص والذي يفارق نسق النظام اللغوي المعياري، يكسب اللغة دلالات جديدة تتجاوز العلاقة المباشرة بين الدال والمدلول، يقول:" وأما إذا صارت - الألفاظ – مركبة، فإن لتركيبها حكماً آخر، وذلك أنه يحدث عنه من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة"[2] .

هذه التركيبات الجديدة تستمد روحها من روح الشاعر ووعيه، وتعبر عن رؤيته وذاته، فتخرج بصورة تشكيلات تركيبية تحفل بما ازدحم في مخيلته من صور ومفارقات ومتناصات .

ولفهم تجربة الشاعر الشعورية لا بد من الوصول إلى استكناه عمق هذه التركيبات اللغوية، وما يربطها من علائق دلالية ونحوية، وذلك من أجل تحقيق فهم أشمل لهذه الجمل التي هي أساس بنية النص، وأساس تجربة الشاعر الشعورية، وفيما يلي إشارات متفرقة لبعض القضايا التي تمس النظام التركيبي للغة شعر الفتوح، باعتبارها الركيزة الأساسية لفهم الرؤيا الشعرية التي يقدمها الخطاب الشعري، والتي تحاول الغوص في عمق هذه التركيبات وما حصل بها من مفارقة للنظام النحوي المتعارف عليه من تقديم وتأخير، وتوازي وتقابل وتضاد، وما أوجده ذلك من توالد دلالات جديدة للنصوص الشعرية التي عبرت عن تجربة حية لشعراء الفتوح.

ففي قصيدة لشاعر الفتوح حارثة بن النمر، يوجد خروج عن المألوف في حذف الروابط النحوية، فقد حذف حرف العطف الذي يربط بين الصفات إذا تعددت، وكأن حرف الواو سيبطئ توصيل المعلومة للمتلقي، والتي يحرص الشاعر أشد الحرص على توصيلها بسرعة، فعمل على اختصار الزمن بهذا الحذف، فجاءت صفات (قدموس، جذم، معتلٍ) متتالية والتصقت بالموصوف حد التجسد، هذا النسج التركيبي ولّد لدينا دلالات استقيناها من خلال حركة المفردات في الجملة، فقد أشارت هذه الحركة بقوة إلى التجربة الشعورية التي فرضت رؤيتها على النص، من شعور بالزهو والفخر بعد الانتصار الذي حققه المسلمون في المعركة، وخاصة قبيلة الشاعر التي أبلت بلاء حسنا، يقول حارثة[3] :

فأنَا امرؤٌ قِدموس جِذْم معتَلٍ	**وفِوى سطِيح وهلَي زِنْظَامِ**
فِرعان مِن أَهلِ نَجِيح واحِدٍ	**قيدوم طَودٍ قَضاعةِ المِقْدامِ**

---

(1) النحو والدلالة: محمد حماسة عب اللطيف (القاهرة، مطبعة المدينة، 1983) ص 113.

(2) المثل السائر: ابن الأثير، ج1، ص 209.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 71.

كذلك خلا النص السابق من الأفعال ولكنه حافظ على تعدد المعاني الوظيفية للأسماء والصفات بمبانيها المختلفة، " وإذا كان الفعل يدل على الزمن دلالة صرفية بحكم مبناه حتى وهو خارج السياق، فإن الصفات لا تدل دلالة صرفية على الزمن، وإنما تتشرب معنى الزمن النحوي في السياق من باب تعدد المعنى الوظيفي للمبنى الواحد بعينه"[1] .

وتستمر هذه التجربة في فرض نفسها على جو النص، وعلى مفردات الشاعر وطريقة تركيبه للجملة، ففي موطن آخر من نفس القصيدة، ينقلنا الشاعر إلى زاوية أخرى، إذ ينتقل من عمق الداخل (ذاته) إلى عمق الخارج (الكيان الجمعي)، مما يتيح لنا أن نرى ما يرى من خلال رؤيته ووعيه، حيث يدخل التجربة طوعا فيجد نفسه في موقع مسئولية الكشف، فيعلو صوته واصفا انتصارات المسلمين على جيش الروم، هذه الانتصارات التي توضحت لنا من خلال تتابع الأفعال الماضية (طحطحوا، فضلوا، هجمت، فتهافتوا، وكستهم، وتعطلت)، ورغم انتهاء المدة الزمنية لهذه الأفعال بدلالة ماضويتها، إلا أن حركة الفعل الكامنة بها لم تتوقف على المدى البصري للمتلقي، فقد نجح الشاعر في تصوير استمرارية الحركة من خلال هذا التتابع اللاهث لحشد كبير من الأفعال الدالة على الحركة المتتالية رغم انقضاء مدتها الزمنية، يقول حارثة[2] :

لِلهِ ما اليرموكِ جنْد طَحطَحوا ... أَحساب عاثِ الرومِ بالأقْدامِ

فَضلُوا عليهم فَضلةً مشْهورةً ... هجمتْ بِهم فِي برزخ الندامِ

فَتَهافَتُوا بِالنور فِي واقُوصةٍ ... وكَستْهم فِي دار شَر مقَامِ

وتَعطلَتْ مِنْهم كَنَائِس زخْرفَتْ ... بِالشامِ ذَاتِ فَساقِسٍ ورخَامِ

بينما يستخدم الشاعر أبو ذؤيب الهذلي أسلوب التقديم والتأخير في تركيبه للمفردات في الجملة، حيث أخر الخبر وقدم ظرف الزمان عليه(بعدهم) في انحراف دلالي واضح عن النسق النحوي، هذا الانحراف ولّد دلالات كثيرة على أهمية الزمن في توصيف حالة الشاعر الجسدية والنفسية، والتي لم تكن لتتبين لولا تقديمه عنصر الزمن والمتمثل في ظرف الزمان، وإلحاحه على أن يأتي مباشرة بعد المبتدأ، وحتى قبل أن يبدأ وصف معاناته التي ترتبط مباشرة بهذا الظرف، يقول أبو ذؤيب[3] :

فالعين بعدهم كأن حِداقَها ... سملَتْ بِشَوكٍ فَهي عور تَدمع

حتى كأَني لِلحوادِثِ مروةٌ ... بِصفا المشَرق كُل يوم تُقْرع

وتَجلدِي لِلشامِتِين أُريهم ... أَني لِريبِ الدهر لا أَتضعضع

والنفْس راغِبةٌ إِذَا رغبتَها ... وإِذَا تُرد إِلى قَليلٍ تَقْنَع

---

(1) اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م) ص 102.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 71.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص92.

ولئن بهم فجع الزمان وريبه	إني بأهل مودتي لمفجع
كم من جميع الشمل ملتئم القوى	كانوا بعيش قبلنا فتصدعوا

هذا التقديم تكرر أيضا في تركيب آخر من نفس القصيدة (إني بأهل مودتي لمفجع) حيث فصل بين اسم إن وخبرها، بالجار والمجرور والمضاف إليه (بأهل مودتي)، ولهذا الفصل دلالة واضحة على عمق المشاعر التي يكنها الشاعر لأبنائه الراحلين، حيث قصر مودته عليهم فقط، وخصهم بمشاعره، فهم أهل هذا الحب ولا أهل سواهم، يمتلكون مشاعره دون غيرهم، جاءت هذه اللفظة في تركيب دلالي رائع يشع إيحائية بمدى تعلق هذا الأب بأولاده.

وفي نص آخر لأبي نُجيد نافع بن الأسود تتألق اللغة الشعرية والتراكيب الدالة، باعتبارها الركيزة الأساسية لفهم الرؤى الشعرية التي يقدمها الخطاب الشعري، حيث الفضاءات التي تحقق من خلالها اللغة الشعرية حضورها وفاعليتها في النص، فالأفعال سواء كانت ماضية أم مضارعة تدل على الحدث والزمن معا واستمرارية الحدث ترتبط بتوالي المضارعات، وفي القصيدة التالية يأتي أبو نجيد بالأفعال المضارعة أولا حين يتحدث عن صفات قومه وشهامتهم، ثم ينتقل للحديث عن الزمن الماضي في توالٍ له دلالاته وإشراقاته، حيث بدأ بسرد فضل قبيلته وسبقها إلى الهجرة حين أتى الإسلام، ونصرهم للدين الإسلامي بالجهاد في بلاد الشام وغيرها ، فحموا الدين بأرواحهم، ورغم استخدام الشاعر الفعل الماضي في الحديث عن الانتصارات التي حققها قومه في هذه الفتوح للدلالة على حدث مضى وانتهى، إلا أن هذه الماضوية لا تعني انتهاء مجد هذه القبيلة، فيضمن الشاعر استمرارية هذا الشرف من خلال الأفعال المضارعة التي جاءت في بداية النص وحملت لنا دلالات واسعة على مدى شرف هذه القبيلة، وحسن أفعالها، يقول أبو نجيد[1] :

وقالَ العصاةُ من مَعد وغَيرها	تَميمك أَكْفَاء الملوكِ الأعاظِمِ
وهم أَهلُ عِز ثَابِتٍ وأَرومةٍ	وهم من معدٍ في الذرى والغَلاصِمِ
وهم يضمنُون المالَ لِلْجار ما ثَرى	وهم يطْعِمون الدهر ضربةَ لازِمِ
كَذَاك كان ا ُ شَرفَ فُرسانَها	في الزمان الأول المتَقادِمِ
وحِين أَتَى الإسلام كانُوا أَئِمةً	ونَادوا معداً كُلها بالجرائِمِ
إلى هجرةٍ كانَتْ سنَاء ورفْعةً	لباقِيهم فيهم وخَير مراغِمِ
فَجاءتْ بِهم فِي الكتَائِبِ نُصرةً	فكَانُوا حماةُ الناس عِنْد العظَائِمِ
فصفوا لِأهل الشرك ثُم تكبكبوا	وطَاروا عليهم بالسيوفِ الصوارِمِ
لدى غُدوةٍ حتى تولوا تَسوقُهم	سيوفُ تَميمٍ كالليوثِ الضراغِمِ

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 97.

وفي نص آخر يكتنز بالدلالات النفسية التي أوجدها الاستفهام الاستنكاري، والذي عكس مدى الحزن الذي تعانيه أخت الأسير الشاعرة خولة بنت الأزور، تقول خولة[1]:

أبعد أخي يلذُ الغمـض عينـي	فكيفَ ينـَام مقْـروح الجفـُون
سأبكي ما حييتُ علـى شـقيق	أعز علي مـن عينـي اليمـين
فلو أنـي لحِقْـتُ بـهِ قتِـيلاً	لهان علي إذْ هو غيـر هـون
وكُنْتُ إلى الـسلو أرى طَريقـاً	وأعلقُ منْـه بالحبـل المتـين
وإنا معـشَر مـن مـاتَ منـا	فليس يموتُ مـوتَ المـستكين
وإني إن يقَالُ مـضى ضـرار	لباكيـ ـةٌ بمنْـ ـسجِمٍ هتُـ ـون
وقالُوا كم بكاؤُك قُلْـتُ مهـلاً	أما أبكي وقـد قطعـوا وتينـي

بينما تطرح أسئلة أخرى مشابهة في نص آخر يحمل نفس المعاني ويعالج نفس القضية، قضية الفراق ومره، نجدها تطرح سؤالا مجازيا هذه المرة، هذا الاسـتفهام المجـازي يكـون مسئولا عن طرح الأسئلة المباشرة التي تكون بدورها أحد أهم ما يحققه النص الإبداعي، فإثارة الأسئلة تثري النص حتى ولو لم يقدم عليها أجوبة، وإنما يكفيه أن يحرك وعي المتلقي للتفكيـر فيها، ومحاولة الإجابة عليها، هذا السؤال طرحته خولة في بداية الـنص ولـم تتلـق إجابـات، فاستمرت تسأل وتجيب نفسها دون انتظارٍ للإجابة، تقول خولة[2]:

ألا مخْبِر بعـد الفِـراق يخَبرنُـا	فمن ذَا الذِي يا قَوم أشْغَلكُم عنـا
فلو كُنْتُ أدري أنـه آخِـر اللقَـا	لكُنـا وقفْنَـا لِلْـوداع وودعنَـا
ألا يا غُراب البين هلْ أنْتَ مخْبِري	فهلْ بِقُـدوم الغَـائِبين تُبـشرنَا
لقَد كانَتِ الأيام تَزهـو بِقُـربِهِم	وكُنا بِهِم نَزهو وكانُوا كمـا كُنـا

ورغم أن هذا السؤال موجه إلى الذات، إلا أنه يخلق استثارة واضحة في ذهن القـارئ، هذا الإلحاح على السؤال من قبل الشاعرة، يشي بدلالات متعددة عن الحالة النفسية التي تعـاني منها، فهي مضطربة حائرة لا تدري ماذا تفعل، حتى أنها تلجأ لمن هو رمز التشاؤم عند العرب غراب البين! فتتوسل إليه الشاعرة أن يحمل لها البشرى!! وهل يلجأ المهموم لرمز التشاؤم يسأله البشرى!! تناقض غريب ومفارقات ضدية ولّدت إيحاءات ودلالات جسدت مـدى الألـم الـذي يعصف بقلب خولة لفقدها أخيها الوحيد، ومدى اليأس أيضا.

هذا الألم الذي سكن روحاً أمضها جمر النوى، وابتدأ منذ لحظة الأسـر التـي تبعهـا الفراق، لحظة زمنية أضحت علامة فارقة في حياة خولة، ما بين الألم والسعادة، والقرب والبعد، فما بين المتضادات (كنا سويا، فرقنا وشتتنا) تتوالد الإيحـاءات الدالـة والتـي تـسير بـوتيرة

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 79.

(2) انظر: الفصل الثاني من الفصل الأول، ص 78.

متصاعدة تلقي بمزيد من الضوء على هذه المعاناة، وتشي بأهمية حركة الزمن بين الماضـوية بما كان فيها من فرح، والحاضرية وما حل بخولة من حزن، ففي التركيب الـدلالي (ألا مخبـر بعد الفراق يخبرنا) تم تقديم ظرف الزمان (بعد الفراق) والذي يلح على لاوعي الشاعرة بقوة ، ويصرخ أنه المسئول عما هي فيه من ألم وحزن، هذا التقديم لظرف الزمان والذي فصل بـين المبتدأ (مخبر) وخبره (الجملة الفعلية يخبرنا)، يرتبط ارتباطا مباشرا بنفسية الـشاعرة ويـشي بمدى الحزن الذي تمر به، فهذه اللحظة أصبحت علامة فارقة بين زمنين مرت بهما: الماضـي بجماله، والحاضر بمرارته، ثم المستقبل الغائب حيث لا إجابات عن الأسئلة.

وتستمر التراكيب الدالة في الكشف عن المعاني الكامنة وراء تراكيب الجمـل، والتـي يحفل بها النص إلى أن تتفجر هذه الدلالات حين تبلغ خولـة قمـة الـدراما وتلقـي بـسؤالها الاستنكاري صارخة محتجة: ماذا يريد النوى منا؟ تقول خولة[1] :

ألا قاتَلَ الله النـوى مـا أمـره وأقْبحه ماذَا يريد النـوى مِنـا؟

ذَكَرتُ لياِلي الجمع كنـا سـويةً فَفَرقَنَـا ريـب الزمـان وشَـتَتَنَا

وفي إجابة لم تصل لصاحبتها، كان الأسير هناك يجيب على هذه الأسئلة التي تراود ذهـن خولة وتؤرقها صباح مساء، فتمر الذكريات كشريط مصور يؤرق جفنه، ويذكره بأهله وما يعـانون من ألم لفقده، فأمه ضعيفة لا تقوى على حادثات الدهر، تعيش في مكان بعيد عن الناس حيث لا أحد يخدمها، فكان ضرار الركن الذي تركن إليه، يقول ضرار وهو في سجنه عند الروم[2] :

وكنْـتُ لهـا ركْنَـاً تُعـد رِحالُـه وأكْرِمها جهدِي وإن مـسني فقْـري

وأُطْعِمها مِـن صيـدِ كفـي أرانِبـاً مِن الوحش واليربوع والظبي والصقْر

هذا الارتداد الذاتي إلى الماضي القريب الذي أصبح ذكريات مؤرقة، وشت به التراكيب الدالة في القصيدة والتي توالت بتصاعد درامي مستمر، تراوح به الخطاب الشعري بـين هـو وهي وهم في تحول درامي، عكس الحالة النفسية المستمدة من تجربة الأسر وعـذاباتها، ففـي تركيب موج امتلأ حيوية وإشعاعات دالة، تم استكناه ومضاتها من خلال التقديم الـذي حـصل للجار والمجرور+ المضاف إليه (من صيد كفي) في حين أخّر المفعول به، هذا التقديم لم يـأت اعتباطا بل كانت له دلالته القوية على شهامة هذا الفارس، الذي كان يحرص على أن يطعم أمه من صيد يديه فقط وليس من أي مصدر آخر.

ويبدو ألق الإيحاء وإشعاع الدلالة في تراكيب متنوعة أفسحت لنا فضاء هذه القـصيدة، فتوالـت الومضات تشي بجماليات التراكيب، وتغوص وراء مدلولات المعاني الكامنة خلفها.

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 78.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 82.

فهذا التحول الدرامي في الضمائر ما بين الغائب والمخاطب ثم المتكلم، والتنوع في الخطاب الشعري أضفى قيمة جمالية على روح النص، الذي ارتبط ارتباطا مباشرا بمعاناة الشاعر الفـارس وتجربة الأسر، فانعكست المخاطبات شاخصة أمامنا نابضة بالحياة، يقول ضرار[1]:

تَقُـولُ وقَـد حـان الفِـراقُ لِحينِـهِ	**ألا يا أخِي ما لِي على البين مِن صبر**
ألا يا أخِي هـذا الفِـراقُ فَمـن لنَـا	**بِحسن رجـوعٍ قَـادِمٍ مِنْـك بالبِـشْر**
إذا سافَر الإنْسان عـن أرضِ أهلِـهِ	**فَإما رجوعٍ أو هـلاكٍ مـدى الـدهر**
ألا بلغَاهـــا عـــن أخِيهـــا تحيـــةً	**وقُولاً غَريب ماتَ فِي قَبـضةِ الكُفْـر**
جـريح طَـريح بِالـسيوفِ مـشَرح	**على نُصرةِ الإسلامِ والطاهِر الطهـر**
ألا يـــا حمامـــاتِ الأراكِ تَحمِلـــي	**رسالةَ صـب لا يفِيـقُ مـن الـسكْر**
حمـائِم نَجـدٍ بلغِـي قَـولَ شَـائِقٍ	**إلى عسكَر الإسـلامِ والـسادةِ الغـر**
وقُولِي ضِـرار فِـي القُيـودِ مكَبـلٌ	**بعِيد عن الأوطَـان فِـي بلَـدٍ وعـر**
حمائِم نَجـدٍ اسـمعي قَـولَ مفْـردٍ	**غَريبٍ كَئِيبٍ وهو فِـي ذِلَـةِ الأسـر**
وإن سـألَتْ عنـي الأحِبـةُ خَبـري	**بأن دمـوعِي كَالـسحابِ وكَـالقَطْر**
حمائِم نَجـدٍ خَبـري الأُخْـتَ أنِنـي	**قُتِلْتُ بِحـد المرهفَـاتِ مِـن البتْـر**
حمائِم نَجـدٍ عـددِي عِنْـد مـوطِني	**وقُولِي ضِرار قَد يحِـن إلـى الـوكْر**
وقُـولِي لهـم إنـي أسِـير مقَيـد	**له عِلَـةٌ بـين الجـوانِح والـصدر**

ويلح الشاعر على خطاب حمائم نجد بصورة متكررة منتظمة خلقت نوعا من التـوازي في الجمل الإيحائية، فقد حذف أداة النداء(يا) وأبقى على المنادى المخاطب مباشرة (حمائم نجد)، هذا الحذف كان له قيمته الدلالية في التودد إليها وتقريبها من النفس شعوريا، ولا شعوريا، حيث يكرر التركيب (بلغي قول- اسمعي قول- خبري الأخت- عددي عند موطني)، هـذا التكـرار المنتظم للتركيبات الدالة فضلا عن الإيقاعية المنتظمة التي زادت من التصاعد النغمي للـنص، يعكس حسرة فاضت بها مشاعر الأسير الذي يخاطب طيرا لن يسمعه ولن يوصـل الرسـالة، ولكنه يعلل نفسه بمخاطبة كائنٍ حي، يؤنس به غربته ووحدته، فيخاطبه كأنه يسمع ويرى؛ ليزيل وحشته، ويعكس مدى شوقه من خلال هذا التكرار الذي عكس لنا ألمه أيضا ومـدى إحـساسه بالوحدة و الغربة .

هذه التراكيب الدالة التي حفلت بها أشعار الفتوح، واكتنـزت مفرداتهـا بالإشـعاعات المتألقة والومضات الموحية، عكست تجربة شعورية خاصة عايشها هؤلاء الشعراء، تراوحت ما بين السعادة والألم، فتميزت تراكيبها الشعرية المكونَة لبنية نصوص شعر الفتوح بإضاءتها المفرداتية أولا ثم امتدادها إلى إضاءة الجملة كلها.

---

(1) انظر الفصل الثاني من الباب الأول، ص 83.

كذلك جاءت ألفاظها سهلة واضحة لم تعتمد الألفاظ المعجمية إلا ما ندر، ولكنها ركزت على العمق الروحي والفني للغة الشعرية.

3- الترديد اللغوي:

الترديد أو التكرار مترادفان لمعنى واحد يتم من خلاله تشكيل نسق أسلوبي خاص يعتمد على تكرار تراكيب صياغية متماسكة بنائيا، أو دوال مفردة متوالدة المدلولات " حيث يأتي الدال بمعنى، ثم يتردد في المرة الثانية مضافاً إلى هوامش مغايرة تجعله ثنائي الإنتاج بين المعنى الأول والثاني"[(1)] .

"والتكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[(2)] .

فهو بهذا يضع أيدينا على مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر، ويمكن اعتباره ضوءا لا شعوريا نستطيع من خلاله استكناه أعماقه، وتسليط الضوء على حالته النفسية أثناء عملية إبداع القصيدة، فهو يقوم" بوظيفة إيحائية هامة تعبر عن مدى كلَف الشاعر واهتمامه بالمعنى الذي يسوقه ومدى رغبته في التأكيد عليه"[(3)] .

اهتم النقاد القدامى والمحدثون بهذه الظاهرة وأشاروا إليها في كتاباتهم، واعتبره ابن سنان الخفاجي ضرورة لا يكتمل المعنى إلا به، يقول: " وما أعرف شيئا يقدح في الفصاحة ويغشي في طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه وصيانة نسجه عنه، إذا كان لا يحتاج إلى كبير تأمل ولا دقيق النظر، وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكتاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره، حتى لا يخل في بعض قصائده بها، فربما كانت تلك الألفاظ مختارة يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها إذا لم تقع إلا موقعها، وربما كانت على خلاف ذلك"[(4)] .

ولذا اعتبر النقاد المحدثون التكرار أحد الأدوات الفنية الأساسية في النص لما له من دورٍ بارزٍ في تشكيل موسيقى النص، وهذا ما رآه الناقد ريتشاردز حين قال:" فالإيقاع يعتمد كما يعتمد على الوزن، الذي هو صورته الخاصة، على التكرار والتوقع، فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث أو لا يحدث"[(5)] .

---

(1) هكذا تكلم النص: محمد عبد المطلب (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م) ص 105.

(2) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ط 7(بيروت، دار العلم للملايين، 1983م) ص 276.

(3) أبو فراس الحمداني: النعمان القاضي، ص 405.

(4) سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، ص 95، 96.

(5) مبادئ النقد الأدبي: أ.ريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي (القاهرة، المؤسسة العامة للطباعة،1961م) ص 188.

ولذلك يجب أن ينسجم الصوت المتردد مع البنية التركيبية للنص، وأن يكون أحد مكوناته المتماسكة شكليا ودلاليا، وإلا اختل التشكيل البديع للنص، وصار اللفظ المتكرر عبئا ثقيلا على بنية النص وسياقه المعنوي، فقدرة الشاعر التشكيلية وعمق تجربته الشعورية، وإحساسه بالقيمة الإيحائية والدلالية للألفاظ التي يكررها، يرفع النص إلى مرتبة الأصالة إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليها سيطرة كاملة وإلا ستتحول إلى لفظية مبتذلة[1].

يظهر التكرار في الشعر بأشكال مختلفة يبدأ بالحرف ثم الكلمة فالعبارة إلى البيت الشعري، هذه الأشكال الترديدية لها أبعادها النفسية والدلالية والإيقاعية مما يثري النص الشعري، وقد كثرت في أشعار الفتوح ظاهرة التكرار على اختلاف أشكالها اللفظية والتركيبية، وفيما يلي تحليل لهذه الأنساق التشكيلية المتضمنة ألفاظا وتراكيب مكررة، حيث يبدأ التحليل بالترديد اللفظي يليه الترديد التركيبي.

- الترديد اللفظي :

يشمل الترديد اللفظي: تكرار الحرف وتكرار الأداة، وتكرار الضمير وتكرار الكلمة (اللفظة الواحدة)، وقد تميزت أشعار فتوح الشام بأنها أشبعت دوائر الخطاب الشعري بظاهرة الترديد اللفظي التي أفرزت لنا سياقات أنتجت جماليات دلالية وتناسقات شكلية، وإيقاعات تناغمية، أثرت دلالات النص وعمقت معانيه وإيحاءاته، فاللفظ المتكرر يشكل بؤرة الخطاب الشعري تشكيليا ودلاليا، ويشي بما يلح على فكر الشاعر من صور، وما يعتمل في نفسه من مشاعر تجاه حدث ما، ومن أمثلة تكرار الضمير قول علقمة بن الأرت العبسي[2]:

نَحن قَتَلْنَا كُل وافٍ بِآلِه ... مِن الرومِ معروفِ النجادِ منَطقْ

ونَحن طَلَقْنَا بِالرماح نِساءهم ... وإبنَا إلى أزواجِنَا ثُم نُطلقْ

فقد كرر الشاعر في البيتين السابقين ضمير المتكلم للجماعة ((نحن)) في مطلع كل بيت منهما؛ ليؤكد على فكرة معينة تدور في نفسه، وهي الإحساس بالانتماء الشديد للكيان الجمعي لجماعة المسلمين، والشعور بالاعتزاز بهذا الانتماء الذي سجل الانتصارات المتوالية، فلم يفتخر الشاعر بنفسه وبلائه في المعركة وحسب، بل طغى إحساسه بروح الجماعة على ذاتيته المفردة التي انصهرت في ذات الجماعة وتشكلا معا جسما واحدا يضرب بذات اليد ويحقق ذات الانتصار.

وكما كثر في نظم شعراء الفتوح تكرار الضمائر، كثر أيضا تكرار الأدوات بأنواعها وخاصة أدوات الاستفهام، فها هو خالد بن الوليد يتوعد الروم في بداية إحدى المعارك بالويل

(1) انظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص 264.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 44.

والثبور وسوء العاقبة، ويذكرهم بكثرة ما لقوا من هزائم على يد جنود المسلمين في مواقع شتى، فيقف مفتخرا بانتصارات المسلمين، مذكرا ببطولاته التي شهدتها ساحات القتال، معددا مواقف الرجال بإلحاحه على تكرار أداة الاستفهام (كم) في الشطرتين الثالثة والرابعة من أرجوزته، هذا التكرار له دلالته وإيحاؤه الذي يأخذنا مباشرة إلى الجو النفسي الذي ساد قبيل المعركة، من محاولة القائد شد أزر جنده، وتذكيرهم بمواقف سابقة تغلبوا بها على الروم، فكرر استخدام أداة الاستفهام الذي جاء مجازيا هنا، فلم يكن الغرض منه سوى تبيان كثرة هذه الانتصارات، يقول خالد[1]:

ويلٌ لِجمع الرومِ من يومٍ شَغِب
إني رأيتُ الحرب فِيهِ تَلْتَهِب
وكم لقُوا مِنَّا مواقِع النصب
وَكم تَركْتُ الروم فِي حال العطب

وفي مقطعات أخرى من شعر الفتوح والتي برزت فيها ظاهرة الترديد اللفظي، وظهر فيها ترديد الحرف، يقول عمرو بن الطفيل يشجع قومه الأزد على القتال[2] :

قَد علمتْ أوس ويشْكُر تَعلَم	**أنّي إذَا الأبيض يوماً مظلم**
وعرد النِّكْس وفر الأيهم	**أنّي عفْر في الوقاع ضيغَم**

فقد ألح الشاعر على تكرار حرف التوكيد (أن) مضافا إلى ياء المتكلم في بداية الشطر الثاني من كل بيت، وذلك في معرض تعداده لشجاعته وقدرته الفائقة على التغلب على الأعداء، هذا التكرار الذي تمت الإشارة إليه سابقا، يشكل بؤرة الخطاب الشعري لدى الشاعر تشكيلياً ودلالياً، فالشاعر يلح على رسم صورة مشرقة لشجاعته التي تظهر في أصعب مراحل المعركة، حيث يحمى الوطيس، ويفر الجميع سواء الضعيف منهم والشجاع، ويبقى شاعرنا في الميدان وحده يصول ويجول كالأسد الهصور، صامداً في وجه الأعداء كما عهده قومه دائما.

وهناك من كرر لفظة واحدة في قصيدته وألح عليها في عدة مواضع منها، مما يشي بتسلط الفكرة على الشاعر، فهذا جميل بن سعد الداري يردد اسم صديقه رافع في بيتين متتاليين، يقول سعيد[3]:

أَيا رافِعاً أَلا حملْتَ رِسالَتِي	**تُخَبِر أَني قَد لَقِيتُ حِمامِي**
وإن جِئْتَ أُمي رافِعاً وعشِيرتِي	**فَخُصهم مِني بِكُل سلامِ**
وإن سَأَلتْ عني العجوز فَقُلْ لها	**قَتِيلُ حِجارٍ لا قَتِيلُ سِهامِ**

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 55.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 68.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 88.

هذا الترديد يشعرنا وكأن الشاعر يتشبث بهذا الاسم ويستغيث به وهو يواجه الموت وحده بعيدا عن دياره وأهله، فيحمل صديقه رافع أمانة توصيل رسالته لأمه وعشيرته، هذه الرسالة التي تحمل خبر موته وحيدا في ديار الغربة، هذا الموت الذي وقع على غير ما تشتهي نفسه، فهو لم ينل الشهادة في ميدان المعركة بسيف أو بسهم كما أراد، بل تردى من أعلى باب الحصن، وأصيب بالحجارة التي انهارت فوقه، وها هو يعاني سكرات الموت دون أهل أو عشيرة، يسانده صديقه رافع الذي يحمله الشاعر عبء توصيل خبر موته لأهله، كما يحمله سلامه وأشواقه أيضا، هذا التكرار لاسم صديقه أوحى بمدى إلحاح الفكرة على رؤية الشاعر ونفسيته، فكان خطاب صديقه هذا بؤرة اهتمامه في ذلك الموقف.

أما عياض بن غنم الشاعر القائد الذي كتب ا على يديه فتح أرض الجزيرة من بلاد الشام، فكان اسمها أغنية تتردد على لسانه في كل بيت من أبيات مقطوعته التي يتغنى بها بنصر المسلمين في تلك الديار، يقول عياض[1] :

من مبلِغُ الأقْوام أن جموعَنا	**حوتِ الجزيرةَ يوم ذاتِ زِحامِ**
جمعوا الجزيرةَ والغِياثَ فنَفّسوا	**عمن بِحمص غَيابةِ القُدامِ**
إن الأعِزةَ والأكارم معشَر	**فَضوا الجزيرةَ عن فِراخ الهامِ**
غَلَبوا المُلوكَ على الجزيرةِ فانْتَهوا	**عن غَزو من يأوي بِلاد الشامِ**

كثف الشاعر من تكرار كلمة الجزيرة بشكل لافت في مقطوعته، فلم يخلُ بيت من أبياتها الأربعة دون ذكر اسم الجزيرة الذي يلح على فكره وينطلق على لسانه، فيكرره دون وعي، وكأنه يريد أن يسمِع كل العرب وغيرهم من أعداء الدين بهذا النصر الذي أنعم ا به على المسلمين، بفتح الجزيرة وقرب تطهير كل بلاد الشام من أيدي الروم الصليبين.

هذا التكرار اللفظي لكلمة معينة فرضت نفسها على فكر الشاعر وشكلت بؤرة اهتمامه في خطابه الشعري، فخرجت تتردد في أبيات قصيدته تشي بما يدور في فكره، وما يعتمل في مشاعره من أفكار تسيطر عليه، فكان هذا الترديد الذي تم استعراض نماذج منه، تراوحت بين الحرف والضمير والأداة والكلمة، والتي كانت كلها أدوات معينة للشاعر في التعبير عن شعوره تجاه حدث ما، ومعينة للمتلقي أيضا في فهم تجربة الشاعر الشعورية واستشفاف أعماقه.

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول ص 87، وكذلك هامش الصفحة ذاتها والذي ورد به تعريف بالقائد عياض بن غنم وفتحه لأرض الجزيرة من بلاد الشام .

- الترديد التركيبي :

للمفردة المكررة جمالها الخاص وإيقاعها العذب فهي تثري النص بمساحتها الزمنية، وتعمق دلالته وبعده الإيحائي، وللتكرار التركيبي" خفة وجمال لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث أن الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقـاع المفـردات المتكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة، مما يجعل حاسة التأمل لدى القراء ذات فاعلية عالية"[1]، وقد وردت نماذج عديدة في شعر الفتوح كرر فيها الشعراء التراكيب الدالة التي أنتجت لنا تناسـقاً شكلياً وإيقاعاً نغمياً، وإلحاحاً على سياقات أنتجها شعر الفتوح وتفاعل معها شعراؤه، فهذا الأسود بن قطبة يلح على تكرار مفردات خاصة تشي بعمق ما اعتمل في نفسه من كراهية لهؤلاء الكفار الذين يقفون على الجهة المقابلة يحاربون جيوش المسلمين، فشفاه ما لاقوه من هزيمة وتفرق، ولكن هـذا النصر لم ينهِ الثأر الذي يعتمل في نفسه، فيردد: أننا سنبقى نطاردهم من مكانٍ لآخر ونطلبهم ثـأرا وراء ثأر، وهذا ما حمله لنا تركيب (نحلا على نحل) أي ثأرا يتبعه ثأر لا ينتهـي حتـى تـشفى نفوسنا، يقول الأسود بن قطبة[2]:

أَقمنَا على اليرموك حتى تَجمعـتْ جلائب روم في كتَائبهـا العـضل

....

شَفَاني الذي لاقَى هرقْـلَ فَـرده على رغْمه بين الكتَائب والرجـل
فَتَلْنَـاهم حتـى شَـفَينَا نُفُوسـنَا من القادة الأولى الرؤُوس ومن حمل
نُعـاورهم قَـتْلاً بكُـل مهنـد ونَطْلُبهم بالنحل نَحلاً على نَحـل

هذا الشعور بالنصر كان يصاحب جميع من شاركوا في حروب الفتوح، فتبـاروا فـي وصف المعارك التي انتصروا فيها وأرجعوا انتصاراتهم هذه لأسباب شتى، ولكن في معـرض الحديث عن الأسباب المادية وصف الشعراء أفراسهم وبلائها في المعركة، فها هو القعقاع بـن عمرو شاعر بني تميم يشيد بفرسه وقوته في المعركة وسلاسة انقياده له، فيكرر لفظـة (سـلس المياسر) في وصفه للفرس حيث كررها مرتين، في المرة الأولى جاء تركيب سـلس المياسـر كصفة لهذا الفرس الذي يعدد لنا القعقاع مناقبه، بينما جاء خبراً لمبتدإٍ محذوف في البيت الـذي يليه مباشرة وحذف المبتدأ الذي تقديره هو وابتدأ بذكر الخبر مباشرة والذي كان صفة في البيت السابق، فكأنما الشاعر يرضخ لإحساسه الخاص بهذه الصفة التي تميز بها فرسه حيث أنه سهل الانقياد له، وهذا إنما يدل على أنه فارس محنك، يقول القعقاع بن عمرو[3]:

وغداةَ فِحلٍ َقدْ رأَوني معلمـا والخيلُ تَمخُطُ والـبلا أَطْـوار
يقْدِي بِلائِـي عِنْـدها متَكَلـفٌ سلِس المياسِـر عـوده حـوار

---

(1) لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران الكبيسي ، رسالة ماجستير،(القاهرة ، دار العلوم، 1979م) ص 166.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 68.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 43.

سِاس المياسِرِ ما تَسامى مأقِطا	**عِنْـد الرهـان معبـر مِعيـار**
ما زالَتِ الخَيلُ العِراب تَدوسـهم	**في حومِ فِحلٍ والقنَـا مـ ـوار**

وتستمر مشاعر الشعراء في الظهور عبر ترديد التراكيب الدالة التي تـشي بانفعـالاهم تجاه الحدث، والتي بدورها تضيء بؤرة الدلالة لخطابهم الشعري، فهـذا عبـد ا بـن سـبرة الحرشي يرثى أصابع يده التي قُطِعت يوم أجنادين، فيقول[1] :

ويلُ أُم جارٍ غَداةَ الروعِ فَارقَـنِـي	**أَهون علَي بِهِ إِذْ بان فَانْقَـطـَعـا**
يمنَى يدي غَدتْ مِـنـي مـفَـارِقَةً	**لم أَستَطِع يوم فِلْطَاسٍ لها تَـبـعـا**
وقائِلٌ غَاب عـن شَـأْنِـي وقـَائِلَةٌ	**هلا اجتَنَبتَ عـدو ا ِ إذْ صرعـا**
ويلُ امهِ فارسا أَجلَتْ عـشِـيرتُـه	**حامى وقَد ضيعوا الأحساب فارتَجعا**

مشاعر الألم لفقدان بعض يده التي طالما قارع بها الأعداء، فقد خسر الشاعر بعض أصابع يده اليمنى في المعركة وبقي لديه بنانتان وجذمور(أي إصبعين وإبهام) كما ذكر في أبيـات أُخَـر، فيدعو بالويل على نفسه بلفظ الندب المشهور في الجاهلية، والمكون من مضاف ومضاف إليه فـي التركيب (ويل أمي) أي يا ويلي، فهو يندب يده ويرثيها متحسرا على فقدانها، وقد كرر الشاعر هذا التركيب مرتين في النص السابق ليوحي بمدى شعوره بالحسرة، والتي كان سببها خوفه من عـدم قدرته على مقارعة الأعداء بعد ذلك، ولكن هذه الحسرة لم ترافقه طويلا، إذ سرعان ما عزى نفسه بأن ما لديه من أصابع يكفي لأن يقيم الرمح بيده، فيقول مواسيا نفسه[2]:

فَإِن يكُن أَرطَبون الرومِ قَطـعـهـا	**فَإن فِيها بِحمدِ اللـهِ مـنُـتَفَعـا**
بنَانَتَين وجِـذْموراً أُقِـيـم بـهـا	**صـدر القَنَاةِ إذا ما آنَسـوا فَزعا**

وتستمر هذه المشاعر في مشهد آخر من مشاهد الفقد والحرمان، ولكنها نـدب للآخـر بعيدا عن الذات، إنها مشاعر الألم التي انتابت هذه الأم المكلومة التي فقدت وحيدها في المعركة فغدا أسيرا عند الأعداء، فتناديه بكل حنو الأم وحرارة مشاعرها، بلفظة محببة إلى قلبهـا (أيـا ولدي)، تركيب يشي بقوة مشاعرها التي انبثقت من عمق الألم، وذلك من خلال تركيبه النحوي الذي أوحى بتركيبه الدلالي، فأيا أداة نداء القريب التي تفيد التنبيه ولفت النظر للاسـتماع مـن خلال حرف الهمزة المضافة إلى حرف النداء الأصلي (يا)، تتبعه في التركيب ذاته لفظة (ولدي) بعمق دلالتها على الارتباط الكامن بين الأم وابنها الذي حملت به وكان قطعة منها، ثم ولدته بعد معاناة ومشقة، فأوحت اللفظة بعمق هذا الارتباط الذي يربط بين روح الأم ووليدها، فهو بعـض روحها، هذا التركيب بكل ما فيه من عمقٍ في دلالة وقوة في المشاعر، كررته الشاعرة مـرتين في قصيدتها، وهي تشكو له مرارة الفقد وجمر الجوى، وحرقة المدامع ونار المصيبة، فتبدأ الأم

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 40.

(2) انظر: هامش الفصل الثاني من الباب الأول، ص 40.

خطابها الشعري بهذا التركيب الدال على مدى حاجتها لأن تخاطبه وكأنه ما زال ماثلا أمام عينيها، لم يفارقها أبدا فتشكو له وتبثه همها، ثم تنتبه إلى بعده وغيابه فتكرر التركيب المحبب إلى قلبها، عله يسمع شكواها أو يجيب[1] :

أيا ولدي قد زاد قلبي تلهبا ... وقد أحرقتْ مني الخدود المدامع

وقد أضرمتْ نار المصيبةِ شعلةً ... وقد حميتْ مني الحشا والأضالع

وأسألُ عنكَ الركبَ كي يخبرونني ... بحالك كيما تستكن المدامع

فلم يكن فيهم مخبر عنكَ صادقاً ... ولا منهم من قال إنك راجع

فيا ولدي مذْ غبتَ كدرتَ عيشتي ... فقلبي مصدوع وطرفي دامع

هذه المشاعر لم تقتصر على الأم المسلمة التي فارقها ابنها ولم يعد، بل نجدها في مراثٍ أُخر لآباء فقدوا أبناءهم ولكن هذه المرة إلى غير رجعة، فمهما اشتكى الأب مرارة البعد وحرقة الغياب فهو يعلم تماما أن لا عودة بعد الموت، ولذا يبدأ قصيدته بالاعتراف بالمصيبة من خلال التركيب (أودى بني)، أي هلك بني وهو هنا يضيف البنوة لياء المتكلم وليس الولادة كما في الأنموذج السابق، فجاء التركيب مضافا إلى جملة فعلية مرة وإلى جار ومجرور مرة أخرى، هذا التكرار التركيبي الذي ورد في بيتين متتالين من قصيدة طويلة للشاعر أبي ذؤيب الهذلي والذي رثى فيها أبناءه الخمسة، ليبرز المشاعر المتسلطة على رؤيته، فكانت مصيبة الفقد تلح على فكره ووجدانه بقوة، وتسلط الضوء على مكامن الألم في نفسه، والتي عبر بها من خلال هذا التركيب (أودى بني) الذي ردده الشاعر أبو ذؤيب بكل قسوته في قصيدته، يقول[2] :

فأجبتُها: أما لجسمي أنه ... أودى بني من البلادِ فودعوا

أودى بني وأعقبوني غصةً ... بعد الرقادِ وعبرةً لا تُقلع

فتضافر الأنساق اللغوية المتكررة يشكل أبعادا مختلفة دلاليا ومعنويا وإيقاعيا، وذلك من خلال" تتبع النسق اللغوي مع مراقبة السياق ببصيرة نافذة، ويقظة كاملة، واستكناه ما اختبأ خلف السطح اللغوي، وإن متابعة الكلمات وطريقة تداعي بعضها بسواها، وتفرس القرابة الدلالية بينها، كل ذلك مدخل ضروري لتفهم المبنى الشعري"[3].

هذا التكرار لم يأت عبثا أو عرضا، إذ فرضته الحالة النفسية التي تلف النص الشعري، وتفرض نفسها بقوة على التجربة الشعورية، فتخرج الأنساق مكررة متباينة الدلالة، عميقة المدلول، توضح مقدرة الشاعر التشكيلية، وإدراكه لقيمة اللفظة التي تتسق في نسق تركيبي يثري النص، ويفتح أفق الاحتمالات لدى المتلقي.

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 84.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 91.

(3) القول الشعري: رجاء عيد(الإسكندرية، منشأة المعارف، 1995م) ص 140.

فهذا شاعر الفتوح ضرار بن الأزور يحدث حمامات نجد ويكرر النداء لها علها تسمع نداءه، فتوصله إلى أهله هناك في الجزيرة العربية، يقول ضرار[1]:

ألا يا حمامات الأراكِ تَحملي — رسالةَ صب لا يفيقُ من السكْر
حمائم نَجدٍ بلغي قولَ شائقٍ — إلى عسكر الإسلامِ والسادةِ الغر
وقُولي ضِرار فِي القيود مكبلٌ — بعيد عن الأوطان في بلدٍ وعر
حمائم نَجدٍ اسمعي قولَ مفْردٍ — غَريبٍ كئيبٍ وهو فِي ذِلةِ الأسر
وإن سألتَ عني الأحِبةُ خَبري — بأن دموعِي كالسحابِ وكالقطْر
حمائم نَجدٍ خَبري الأخْتَ أنني — قُتِلتُ بحد المرهفاتِ من البتْر
حمائم نَجدٍ عددي عِنْد موطِني — وقُولي ضِرار قَد يحِن إلى الوكْر

ابتدأ الشاعر خطابه (بألا) الاستفتاحية يليها حرف النداء (يا) ومن ثَم المنادى (حمامات الأراك)، والمقصود بها الحمائم التي تقطن وطنه(نجد) حيث أهله، فيحملها كل رسائل الشوق واللهفة والحنين لأهله ودياره، هذا النداء تكرر في أربعة مواقع أخرى بخطاب مختلف وأكثر تخصيصا، حيث ذكر المكان وخصص الحمائم المرادة بقوله (حمائم نجد)، هذا التركيب الذي فسر لنا المخاطب الأول والمقصود في قوله: حمامات الأراك، ولكنه حذف أداة النداء وأبقى على المنادى فقط فقد بلغ غايته المنشودة، وأوصل الدلالة التي يريدها للمتلقي من خلال المضاف إليه لهذه الحمائم وهي بلاده الحبيبة نجد، مما أوحى لنا بقربها الشديد من نفسه وكذلك مرارة شعوره بحرمانه منها، فيحدث حمائمها والتي طالما لعبت دور الرسول في خطاب الشعراء في ذلك الزمان، وها هو ضرار يحدثها على طريقة قومه في الخطاب، فيطالبها بأمور متعددة المراد منها جميعا، هو طمأنة أهله عليه وإبلاغهم بحاله، فيكرر الشاعر عبارة (حمائم نجد) أربع مرات في أربعة أبيات مختلفة، حيث جاء خبرها كل مرة فعل أمر يحمل ذات المدلول أو ما يشابهه (بلغي – اسمعي – خَبري- عددي) وكلها تدور حول محور واحد ودلالة واحدة، وهي توصيل الرسالة كما يريدها الشاعر لأهله.

وفي نسق تركيبي آخر تتكرر فيه الجملة الشرطية (إذا المنية) في بيتين متتالين من قصيدة الشاعر المكلوم أبي ذؤيب الهذلي والذي فقد خمسة من بنيه دفعة واحدة، في مرض الطاعون الذي أصاب جيش المسلمين، حيث يقول[2]:

سبقوا هوي وأعنقوا لِهواهم — فَتُخُرِموا، ولكل جنْبٍ مصرع
فَغَبرتُ بعدهم بعيش ناصِبٍ — وأَخالُ أَني لاحِقٌ مستَتْبع
ولقد حرصتُ بأن أُدافِع عنهم — فإذا المنيةُ أَقْبلَتْ لا تُدفَع

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 83.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 91-92.

وإذا المنيةُ أنْشبتْ أظـفـارهـا   ألفيتَ كل تمـيمةٍ لا تـنْـفـع
فالعين بعدهم كـأن حِـداقـهـا   سملتْ بشَوكٍ فهي عـور تدمـع

تلح فكرة الموت على الشاعر ويكثر من التأمل فيها، وتفرض نفسها على رؤيته وتتكرر في خطابه، إنه الموت الذي حصد بنيه فهل له من دافع ؟ سؤال يجيب عليه الشاعر نفـسه فـي القصيدة بعد أن هدأت روحه وسكن حزنه قليلا، فيعود إلى ذاته يتأمل الموت ويحاول دفع تهمةٍ عن نفسه، تتردد في أعماقه وتلح على وجدانه، بأنه لم يقصر في معالجتهم، ولكنه القدر ولا راد لقضاء ا ، فيقر الشاعر بهذه الحقيقة ويعترف بها راضيا رغم حزنه وألمه (فإذا المنية أقبلت لا تدفع)، هذه العبارة التي تكررت في البيت الذي يليه بنفس التركيب (أداة شرط + المبتدأ+ فعـل الشرط وهو خبر المبتدأ)، أشارت بقوة إلى الفكرة المسيطرة على ذهن الشاعر والتـي يحـاول التنصل منها بتقرير هذه الحقيقة، ورغم ذلك نلمح اللوعة التي تعصف بكيانـه رغـم محاولتـه جاهداً إخفاءها تحت سطح عبارته المتصبرة الراضية، والتي وشَت لنا رغم إقرارهـا بالرضـا بالقدر، بما يعانيه من مرارة الفقد وألم الفراق.

هذا الترديد للعبارات الموحية والذي تردد في شعر الفتوح؛ أبرز لنـا حـسن اختيـار الشعراء لما يناسبهم من ألفاظ وعبارات تتردد متفقة مع رؤيتهم الخاصة، حيث عبـروا عـن أفكارهم ومعتقداتهم ومشاعرهم بقوة من خلال بنية الترديد، التي احتلت مساحة واسـعة فـي أشعارهم على اختلاف مدلولاتها ومضمونها، فمنهم من استخدم بنية الترديد في التعبير عـن فخره وزهوه بانتصارات المسلمين، ومنهم من استخدمه ليعبر عن مشاعر الحزن التي تسيطر على نفسه جراء تعرضه لموقف ما، فكان هذا الترديد بمثابة صدى يتردد في جنبات القصيدة، فيمنحها إيقاعا وتناغما، ويبرز الأبعاد الدلالية للألفاظ المترددة، فالتكرار بمثابة " تسوير حدود الجملة، وتحديد مركز الثقل بين الدوال، بما تعقده من مسافات زمنية تُسهم في تكوين البنيـة الإيقاعية المرتبطة بالبنية الدلالية العامة للقصيدة"[(1)]، ولذا على الـشاعر المجيـد أن يحـسن اختيار اللفظ المتكرر لتدب في قصيدته الحياة.

5- التنـاص :

يعتبر التناص من أبرز سمات الخطاب الشعري، ومـن أدق خـصائص بنيتـه التركيبيـة والدلالية، حيث تتداخل فيه أبنية نصوصية لها صلة مختزنة في ذهـن المبـدع، فيـصبح الـنص مجموعة من النصوص المتداخلة والممتدة في الذاكرة، والتي تشد المتلقي لفـك شـفراتها الدلاليـة

(1) الأساليب الشعرية المعاصرة : صلاح فضل(بيروت ، دار الآداب، 1995م) ص 23.

وعلاقاتها واحتمالاتها، فيبدأ في فك شفرات النص، مانحاً إياها روحاً جديدة تتجاوز روح المبدع إلى روحه هو، فقد أثاره هذا التداخل وحفزه للبدء في البحث عن فك رموزها، واستكناه أسرارها[1].

ولذا نعتبر" أن السمة الفارقة للنص المتناص أنه يتيح بفاعلية القراءة تزامن البنيات مهما اختلفت مساقاتها الزمنية، وذلك من خلال المتواليات والدلالات التي تنفتح على تاريخية زمنيـة ومزمنة أيضا ،وكأنها بذلك اختزال لخطاطة التشكيل الأدائي مما يتيح فضاءات تأويلية، وكـأن الملفوظات المتعددة في خطابات نصوص أخرى تتحول في النص المتناص إلى ملفـوظ يجمـع الكل في واحد"[2] .

لا يمكن تحقيق الغرض من التناص ما لم تلتق شفرات النص اللغوية والدلالية والثقافيـة مع دائرة وعي المتلقي وحينها فقط تحدث الاستجابة الانفعالية لديه، فيـشعر بالقيمـة الجماليـة والنفسية للنص ويصبح أكثر قربا وفهما لنفسه، ومن هنا تكمن أهمية التناص في إثراء الـنص وتوسيع أفقه، "إن حضور النص الغائب في جسد النص الآني، هو نوع من الحلـول الـصوفي الذي تتوحد فيه الذوات، وتتماهى التشكيلات المتغايرة وتتناسخ فيه المدلولات"[3] .

فلكل نص سياقه الجمالي وسياقه اللغوي الذي يمنحه خصوصيته وتميـزه، فـلا يمكـن فصل نص عن سياقه الخارجي، سواء كان هذا السياق نصوصاً أخرى سابقة تقاطعت مع النص الحالي، أو نصوصاً اتخذت شكل الأحداث التاريخية والتحولات الثقافية التي تُحدث نوعـا مـن التراكم المعرفي في مخزون الذاكرة البشرية " إن القصيدة حين تومئ إلى ما يقع خارجها مـن نصوص وأحداث ومرويات، تفتح ميراثاً وجدانياً ومعرفياً مشتركاً بـين الـشاعر والجمهـور، وتوقظ الذاكرة الوجدانية الجمالية للمتلقي ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتماهي معها"[4] .

وتشير النصوص (المتناصة) إلى ثقافات متنوعة، وأجناس أدبية مختلفة، مخزونـة فـي ذاكرة الكاتب، استدعاها السياقان الأدبي والشعوري، فيقوم الشاعر بتحويلها إلى خيوط تتـداخل في نسيج نصه فتثريه وتعمق فهمه، ولم تكن المتناصات مجرد ملصقات علـى جـسد الـنص، يقحمها الشاعر دون مبرر بل ارتبطت عضويا بالنص فأصبحت جزءا من بِنْيته.

كذلك تخفف المتناصات من التجريد في الفكرة الحاضرة وتمكن القارئ من فك شـفرات النص واستكناه دلالاته من خلالها، " إن كثافة الاستلهامات اللغوية تتجاوز مجرد اقتناص قـولي يتجمد في لصق تضميني، وإن تعدد ابتثاثها وتنوع احتشادها يخترق النسيج اللغوي خالقاً توافقـاً

---

(1) انظر: الشعر الفلسطيني المعاصر: عبد الخالق العف، ص 67.

(2) القول الشعري: رجاء عيد، ص 227.

(3) الشعر الفلسطيني المعاصر: عبد الخالق العف، ص 68.

(4) الشعر وضغوط التلقي: علي جعفر العلاق (مقال بمجلة فصول، 1996) ص 163.

وتفارقاً مع ماضوية القول وأحادية المقول، فيتناسخ الماضي في آنية الحاضر، وتتحول الأسماء والمقولات إلى دلالات معاصرة، وإلى إلماعات لها كينونتها المتميزة وحضورها المتمايز"[1] .

اختلفت أشكال التناص بين الاستيحاء والاستدعاء والاقتباس وذلك بتضمين النص الحاضر أجزاء كاملة من النص الغائب، وقد حفل شعر الفتوح بالمتناصات التي تؤكد البعد الزماني والمكاني لنصوصهم، وتثري طاقة النص التأثيرية، ومن أمثلة التناص الشعري الذي يستوحي نصوص القرآن الكريم والموروث الديني قول الشاعر النابغة الجعدي[2]:

ما كُنْتُ أعرج أو أعمى فَيعذُرني   أو ضارعاً من ضنى لم يستَطع حولا

هذا البيت كان رداً على زوجته التي تدعوه للقعود عن الجهاد، فيوضح لها أن لا عذر له للقعود، فهو ليس مريضاً ولا أعمى ولا أعرجاً حتى يقعد مع القاعدين، فكان قوله ما كنت "أعرج أو أعمى فيعذرني" إشارة واضحة إلى قوله تعالى[3]: " **ليس على الأعمى حرج ولا على الأعرج حرج ولا على المريض حرج ومن يطع الله ورسوله يدخِله جناتٍ تَجري من تَحتِها الأنهار ومن يتَول يعذبه عذَاباً أَليماً**" ، هذه الآية التي حددت للمسلمين الأعذار الثلاثة التي تبيح لهم التخاف عن ركب الجهاد، وعدم تلبية أمر الخليفة بالنفير، فكان هذا الرد الشعري البليغ الذي اقتبس ما ورد في النص القرآني بصورة مقنعة، وضحت الصورة للزوجة الملتاعة وأفحمتها كذلك، هذا التوظيف الجميل المختصر أغنى الشاعر عن أي مبررات أخرى كان مجبرا لأن يسوقها تبريرا لموقفه أمام زوجته الباكية، وقد ساعده هذا التناص مع النص القرآني على توصيل الهدف بسرعة.

وفي تناص آخر مع نص قرآني يقول سعيد بن عامر وهو يسير في طريقه إلى الشام[4]:

نَسِير بِجيشٍ من رجالٍ أَعِزةٍ   على كُل عجاجٍ من الخَيل يصير
إلى شِبل جراحٍ وصحبِ نَبِينا   لِنَنْصره وا ُ للدين ناصر

فقول سعيد:" لننصره وا للدين ناصر" مستمد من قوله تعالى في سورة محمد:" **يا أَيها الذِين آمنُوا إِن تَنْصروا الله ينصركُم**"[5]، هذه الروح التي فرضت نفسها على جموع المسلمين وشعرائهم، واستقوها من موروثهم الديني الذي منحهم إياه الإسلام من خلال النص القرآني المقدس، وأحكامه ومنهجه الذي نظم حياتهم، فنجد عشرات الاستلهامات القرآنية التي تقف على

---

(1) القول الشعري: رجاء عيد، ص 1162.
(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 53.
(3) سورة الفتح : آية 17.
(4) انظر الفصل الثاني من الباب الأول، ص 33 .
(5) سورة محمد: آية 7.

قمة المتناصات، هذه القيم الروحية المستمدة من كتاب الله برزت ظاهرة جلية في كثير من النصوص الشعرية، فهذا ضرار بن الأزور يقول[1] :

الموتُ حق أين لِي مِنْه المفَر

هذا المعنى اقتبسه الشاعر من قول الله تعالى في كتابه الحكيم عن الموت : **"أينَما تَكُونُوا يدرِكْكُم الموتُ ولَو كُنْتُم فِي بروجٍ مشَيدةٍ"**[2] ، يعترف الشاعر بعدم قدرته على الفرار من وجه الموت، فهو قدر الله الذي لا راد لقضائه، هذا التوظيف للآية الكريمة لم يكن إقحاما لها على السياق دون مبرر بل ارتبطت عضويا بالنص فأصبحت جزءا من بنيته.

أما القائد الكبير خالد بن الوليد والذي وقف يحمس جنوده قبل المعركة، ويرغبهم بالفوز بالجنة ولقاء الأحبة من السابقين، يقول خالد[3]:

عسى أرى غَداً مقام من صدقْ في جنة الخُلد وألقى من سبقْ

وقد استوحى خالد هذا المعنى من النص القرآني: **" فِي جنَّاتٍ ونَهرٍ، فِي مقْعدِ صِدقٍ عِنْد مليكٍ مُقْتَدِرٍ"**[4] ، أما قوله في نص آخر[5]**:**

منَنْتَ علينَا بعد كُفْرٍ وأَنْقَذْتَنَا من حندس الظَلْمِ والظُلَمِ

فهو مستوحى من قوله تعالى: **" الله ولِي الَّذِين آمنُوا يخْرِجهم مِن الظُّلُماتِ إِلَى النُّورِ والَّذِين كَفَروا أَولِياؤُهم الطَّاغُوتُ يخْرِجونَهم مِن النُّورِ إِلَى الظُّلُماتِ أُولَئِك أَصحاب النَّارِ هم فِيها خَالِدونَ"**[6] **.**

هذه المتناصات من الموروث الديني انتشرت كثيرا في أشعار شعراء الفتوح، وذلك لسيطرة القيم الإسلامية على ذهن الشعراء، والتي صبغت حياتهم كلها بصبغتها الخاصة، فأثرت في مخزونهم اللغوي ووجدوا فيها ثراء في الألفاظ والمعاني كذلك، ففي استيحاء لفظي من الموروث الديني نجد الشاعرة خولة بنت الأزور تستحضر هذه الألفاظ، لتعبر عن مدى الألم الذي سببه لها فَقْد أخيها ضرار، فتستحضر اللفظ المعبر عن العذاب الشديد الذي ورد في القرآن الكريم، وتوظفه للتعبير عن حالة العذاب التي تعيشها، مستخدمة اللفظ نفسه رغم الفرق بين الصورتين، تقول خولة[7]**:**

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 47.

(2) سورة النساء : آية 78.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 50.

(4) سورة القمر: آية 54.

(5) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 52.

(6) سورة البقرة : أية 257 .

(7) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 79.

وقالُوا كَم بكاؤُكَ قُلْـتُ مهـلاً   أَما أَبكِي وقَـد قَطَعـوا وتِينِـي

وهذا اللفظ مستوحى من قوله تعالى: "**ولَو تَقَولَ علَينَـا بعـض الأقاويل،لأخَـذْنَا مِنْـه بِالْيمِين، ثُم لَقَطَعنَا مِنْه الْوتِين**"[1] .

أما أبو عامر غيلان بن سلمة فكان استسلامه للقدر واضحا جليا في قصيدته التي بكـى فيها ابنه عامرا، والذي قضى في طاعون عمواس، فيعترف أبو عامر بأن الموت واقع لا محالة من خلال قوله (وكل حي فان)، يقول أبو عامر[2] :

لو أَستَطِيع جعلتُ مِنـي عـامراً   بين الضلُوع وكُلُّ حـي فَـان

هذا المعنى استوحاه الشاعر من قوله تعالى في سورة الرحمن: " **كُلُّ من عليها فَانٍ**"[3]، وقد ضمن نصه هذا المعنى في تناص موفق بين النصين، حيث جاء هذا القول كنتيجة طبيعيـة لقوله السابق في أنه يتمنى لو أنه استطاع رد الموت عن ابنه عامر وذلك بحفظه بين ضـلوعه، ولكنه يسارع ليرد نفسه ويكبح جماحها عن الاسترسال في هذه الأمنية المستحيلة، والتي تـشي بعدم الرضا بقضاء ا تعالى، فتبرز هذه الآية في الذهن، ويوظفها الشاعر للتعبير عن مراده في الرجوع عن أمنيته، فتعبر بقوة عما أراد وتثري النص بدلالتها التي عبرت بشكل لـصيق عمـا أراد الشاعر قوله من رضاه بالقدر.

لم يكن التناص من القرآن الكريم والسنة هو المسيطر الوحيد على أنواع التناص الوارد ذكرها في أشعار الفتوح، فهو وإن كان يغلب عليها؛ إلا أننا نلمح أشكالا متعـددة أخـرى مثـل التناص التاريخي، والذي برز في مواضع شتى من هذه الأشعار، فهذا سوار بن أَوفَى يستحضر في فخره مواقف مشهودة لأبناء قبيلته، فيفتخر بصنيعهم ورجولتهم ووفائهم بالعهد، يقول[4] **:**

ومِنا ابن عتـابٍ ونَاشِـد رِجالِـهِ   ومِنا الَّذِي أَدى إِلى الحي حاجِبـا

وقد قال ابن منظور في مختصره عن المقصودين في هذا البيت: يعني بحاجبا: حاجب بن زرارة، والذي أداه: يعني ذا الرقيبة، وكان أسره حاجب بن زرارة يوم شعب جبلة، ثم فـك أسره وأرجعه إلى أهله تكرما منه وفضلا[5]، وفي استدعاء تاريخي آخر يلجـأ إليـه الـشاعر للتخفيف من جمود فكرته، وتقريبها إلى ذهن المتلقي، ليتمكن من سبر غـور دلالتهـا، يـذكر

(1) سورة الحاقة: آية 45.
(2) انظر: الفصل الأول من الباب الثاني، 93.
(3) سورة الرحمن : آية 26.
(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 58.
(5) انظر: هامش الفصل الثاني من الباب الأول، ص 58.

الشاعر أبو الهول دامس العذاب الذي صبه الله على الأقوام البائدة عـاد وثمـود وغيـرهم، ويتمنى لأعدائه من الروم الذين أسروه هذا المصير، يقول دامس[1]:

يوثِقُني الأعداء فِي الحديد ونَاصِري وسيدِي المبيـد
مهلِك عادٍ وبنِـي ثَمـود أغَـاثَنِي بِعونِـه الـشديدِ

هذا الاستدعاء لأسماء هذه الأقوام لم يأت عبثا، ولم يقحم على السياق إقحاماً، بل ارتبط بالنص ارتباطا وثيقا، إذ من منا لم ترتبط في ذهنه صورة العذاب الشديد، بصورة القوم الهلكـى من ثمود الذين لعنهم الله وأبادهم جراء كفرهم ومعصيتهم، يقول تعالى في قوم عاد:" **وأُتْبِعوا فِي هذِهِ الدنْيا لعنَةً ويوم الْقِيامةِ أَلا إِن عادا كَفَروا ربهم أَلا بعدا لعادٍ قَومِ هودٍ**"[2]، ويقول في قـوم ثمود: " **كأَن لم يغْنَوا فِيها أَلا إِن ثَمود كَفَروا ربهم أَلا بعدا لثَمود**"[3] .

هذا الارتباط في ذهن المتلقي هو ما دفع الشاعر لاستدعاء تاريخهم، ليوضح للقارئ أي نوعٍ من العذاب يتمنى لهؤلاء القوم الذين يقيدونه بالحديد، وكذلك يطمئن الـشاعر نفـسه أن الله القادر الذي أهلك عاداً وثمود على قوتهم؛ قادر على إهلاك أعدائه أيضا وتخليصه من أسرهم.

ومن أنواع التناص أيضا التناص الأسطوري الذي استدعى به شاعر الفتوح حارثة بـن النمر شخصيات أسطورية من الموروث الشعبي، ووظفها لخدمة هدفه وتوسيع دلالة نصه، الذي رسم به صورةً أسطوريةً لشجاعته، يقول حارثة[4] :

فَأَنَا امرؤٌ قِدموس جـذْم معتَلِـى وقِوى سطِيح وهلتَـي زِنْظَـامِ
فِرعان مِن أَهـلِ نَجِـيحٍ واحِـدٍ فَيدوم طَـودٍ قَـضاعةِ المِقْـدامِ

فيحشد الشاعر أوصافاً متعددة لشجاعته فهو (رجل شديد- قاطع للأمور- قادر قـاهر) هذه الأوصاف التي ادعاها الشاعر لنفسه، لم يكتف بها بل خرج عن المألوف في وصفه بإدعائه أن لديه قوى خارقة كقوى الكاهن الساحر سطيح، وهو كاهن معروف فـي التـراث الـشعبي الأسطوري للعرب قبل الإسلام، كما أن هلته أي مِسرجته كمسرجة زنظام وهو رجل معـروف بالشجاعة في الجاهلية، هذا الحرص على استدعاء الشخصيات الأسطورية المختزنة في وعـي المتلقي، والتي يتم استحضارها فور قراءته للنص، وكذلك استحضار ما يرتبط بها مـن دلالات تقرب الصورة، وتوضح المعنى الذي قصده الشاعر من خلال حشده لهذه الأسماء، والتي لم يأت ذكرها عبثا أو لصقا لصورة على جسم النص، فتبقى خارجه منعزلة عن بنيته، ولا تعين علـى فهمه أو تساعد على استكناه مدلولاته، بل يبقى التناص جزءا مهما في بنية النص، فهـو" بنيـة

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 77.

(2) سورة هود : آية 60.

(3) سورة هود: آية 68.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 71، وكذلك الحواشي السفلية للصفحة حيث شرح الأبيات.

حاضرة مفتوحة على الماضي ومتحركة نحو المستقبل، وهو بذرة خصبة منتجة تحـدد إطـار الحضور الذهني، والتداعيات التي تخلقها الدلالات التحويلية بين سيميولوجيا النص الغائب، وما تؤول إليه في بنية الحاضر"[1].

ويمكن ملاحظة غياب التناص الأدبي في شعر الفتوح، رغم وجود أشكال مختلفة لهذا التناص، والتي سبق ذكرها في النماذج السابقة، وذلك رغم قرب عهد هؤلاء الشعراء بشعراء أفذاذ من شعراء الجاهلية، والذين كان لهم مكانة مرموقة في نفوس شعراء عصرهم والعصور التي تلتهم، إلا أن أشعارهم كان لها تأثير محدود في شعر شعراء عصر الإسلام.

وربما تعليل ذلك يرجع إلى كون الشاعر المسلم ابتعد في بداية العصر الإسلامي عـن الشعر لانبهاره بقوة و بلاغة وإعجاز القرآن الكريم ، ثم نفوره من الشعر بعد نـزول سـورة الشعراء، والتي ذكر ا سبحانه بها الشعراء في موقف منفر، ورغم استثنائه الذين آمنوا، إلا أن هذه السورة تركت أثرا كبيرا في نفوس الشعراء الذين ابتعدوا عن الشعر، وعاهدوا أنفسهم أن لا يقرضوه، إلى أن وضح الرسول ﷺ لهم معنى الاستثناء في الآيـة (والـشعراء يتـبعهم الغاوون...إلا الذين آمنوا)[2].

كما أن نفور المسلمين من كل ما هو جاهلي جعلهم يبتعدون عن اقتباس معـاني أشـعار الشعراء الجاهليين، وعدم تضمينها في أشعارهم، بل استعاضوا عنها بـالروح الإسـلامية التـي سادت شعرهم، وصبغته بصبغة خاصة ميزته عن كل ما سبقه من أشعار عرفها العرب من قبل.

---

(1) الشعر الفلسطيني المعاصر : عبد الخالق العف، ص 81.

(2) سورة الشعراء : آية 224- 227.

ثانياً : البنية التصويرية

- مفهوم الصورة الشعرية

1- مصادر الصورة

2- حسية التشكيل الشعري

3- دلالات الألوان

4- حركية الصورة

مفهوم الصورة الشعرية

تعد الصورة عنصرا هاماً من عناصر بناء القصيدة الشعرية، يكمل جمالها بتفاعلها مع العناصر الأخرى، فهي أداة توصيل فاعلة يستخدمها الشاعر لتوضيح خطابه الشعري من خلال ما يبدعه من صور لفظية في نصه، تجسد ما يدور في ذهن الشاعر من خيالات، ويستخدم في تشكيلها كل الإمكانات المعرفية والإبداعية لديه، بغرض توليد صورة تخييلية تتلازم بها مدركات الحس وحالته الذهنية، وتعبر في ذات الوقت عن المعنى الذي يدور في أعماقه من خلال إيجاد نسق نصي تراكمي تتكاثف به السياقات الدلالية، فالصورة " تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص، وهو تلقائيا خروج على النسق المعجمي في الدلالة، والنسق الوظيفي في التراكيب "[1].

والصورة جوهر الشعر وأداته التي تشكل موقف الشاعر من الحياة، وهي" نقل تجربة حسية أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقي، في شكل فني تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر به عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة"[2].

ولذا كان تجسيد الرؤية الشعرية بالصورة يمنح المحسوسات حضورا فنيا، تُلقي الروح الشاعرة ظلالها على الجمادات فتبعث فيها الحياة والحركة والحيوية، والصورة مصدر الإيحاء لأنها تجسد المعنوي في تراكيب حسية تضم عالما خياليا من الرؤى الشاعرة " فالصورة كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادة من عناصر محسوسة: خطوط ، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة، أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً"[3].

فالعبارات المؤتلفة تؤدي صورة موحية دون التوسل بالمجاز إذا اعتمدت أشكالاً جديدة مرنة، يمكنها أن تستوعب كل التعابير الشعرية، بغير ارتباط بقوالب تعبيرية جامدة تحد من حيويتها[4].

وبذلك تصبح للصورة الشعرية بلاغة جديدة تُخلق و" تُعد أوسع نطاقا وأخصب من مجرد تشبيه أو استعارة وإن أفادت منهما، فليس بينها – إذن- والتشبيه أو الاستعارة جفوة، فقد يصل التشبيه أو الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق، إلى جانب الأصالة والإبداع بحيث تمثل الصورة وتؤدي دورها"[5].

---

(1) الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد ا (مصر، دار المعارف، 1981م) ص 28.

(2) الصورة في شعر الديوانيين: محمد علي هدية (مصر، المطبعة الفنية، 1984م) ص 47.

(3) تمهيد في النقد الحديث: روز غريب (بيروت، دار المكشوف، 1971م) ص 193.

(4) انظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: صبحي البستاني (بيروت، دار الفكر، 1986م) ص 22.

(5) الشعر العربي المعاصر: عز الدين إسماعيل، ص 143.

فقدرة الشاعر على التجريد تمنح صوره حيوية وعمقاً، وتترفع بها عن الحسية المباشـرة، وتكسبها فضاءات أرحب وأقدر على الإبحار بها من قِبل المتلقي" فبقدر نشاط الخيال وايجابيته فـي التأليف بين عناصر الصورة واكتشاف العلاقات المستكنة بين تلك العناصر، ترتفـع القيمـة لهـا وتتضاعف إيحاءاتها"[1].

والصورة الشعرية بوتقة تنصهر فيها الرؤى والأفكار والمدركات الحسية، فتتشكل صـوراً متتابعة يكون الشعور هو الناظم بينها "ولا شك في أن هذه العلاقات الجديدة هي التي تحرر دلالات الصورة من القيود التي يفرضها المعجم ولكن دون أن تمحوها، إذ أن تَوق العناصر المتباعدة فـي الصورة نحو الوحدة يؤدي إلى تعددية على صعيد المعنى والدلالة، فتجمـع الـصورة كـل القـيم المعنوية التي تتمتع بها الكلمات القديمة منها، وتلك التي خلقتها الولادة الجديدة"[2].

فتشكيل الصورة الشعرية عملية معقدة تتقاطع فيها عناصر الحقيقة والمجاز فـي صـورة واحدة، يؤلف بينها عاطفة الشاعر وحلمه في عالم مغاير، فهي "تشكيل جمالي تستحضر بـه لغـة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعرية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تمليها قدرة الشاعر وتجربتـه وفق تعادلية فنية بين طرفي الحقيقة والمجاز دون أن يستبد طرف بالآخر"[3].

ولأجل ذلك كله كان اهتمام النقاد ودارسي الأدب بالصورة الفنية، باعتبارها وسيلة مـن وسائل توصيل الرسالة الشعرية، فعني النقاد القدامى بالصور الجزئية القائمـة علـى أضـرب المجاز من تشبيه واستعارة وكناية، وقد برز ذلك من خلال آرائهم النقدية المتناثرة في كتـبهم، وكان الجاحظ أول من نبه إلى فكرة صياغة المعنى وتقديمه في صورة حسية بـصرية، يقـول الجاحظ : "فإنما الشعر صناعةٌ، وضرب من النسج وجنسُ من التصوير"[4]، وتطور هذا المفهوم عند الجرجاني إذ لم تعد قوة المشابهة بين المعاني الفكرية المجردة والشكل الحسي هـي سـر قوتها وتأثيرها وجمالها، بل يمكن ملاحظة أن: "الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشـد اختلافا في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين، كان شأنها أعجـب والحذق لمصورها أوجب"[5].

ويقول ابن رشيق نقلا عن الرماني:" أكثر ما تجري عليه أغـراض الـشعر خمـسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف"[6].

---

(1) بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد (القاهرة، مكتبة دار العلوم، 1979م) ص 79.

(2) الصورة الشعرية: صبحي البستاني، ص 14.

(3) الصورة الفنية في شعر الأعشى: عبد الإله الصائغ(بغداد، جامعة بغداد، 1980م) ص 101.

(4) الحيوان : الجاحظ ، ج3، ص 131.

(5) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد المنعم خفاجي(القاهرة، مكتبة القاهرة، د- ت) ص 127.

(6) العمدة : ابن رشيق، ج1، ص 120.

كما أقر النقاد القدامى باختلاف الصورة الشعرية من شاعر إلى آخر[1]، فهـي تخـضع لعوامل كثيرة تتعلق بنفسية الشاعر وقوة تخيله، وسعة ثقافته، أو باللغة التي تصاغ منها الصورة وقدرتها على الدقة والإيحاء في نقل ما يريده، أو البيئة والظروف التي يعيشها[2].

كما فطنوا أيضا إلى أهمية الخيال في توليد الشعر من خلال الصياغة التشكيلية لأدواته، فقال ابن رشيق : "إنما سمي الشاعر شاعرا لأنه شعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكـن عنـد الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن"[3].

وذهب القرطاجني إلى أن "محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشـياء الحاصـلة فـي الوجود وتمثيلها في الأذهان"[4]، وذلك عن طريق التخييل الذي يتحتم عليه أن يكون صادرا عن تجربة خاصة بالشاعر، تشمل ما اختزنه في ذاكرته البصرية من التراث، وكذلك رؤيته الخاصة للواقع المحيط، ولا يمكن فصل هذين العنصرين عن بعضهما الـبعض أو الاسـتغناء عـن أي منهما، لأن أي معالجة لا تشمل هذين العنصرين هي معالجة جزئية ناقصة، "وبذلك تكون القيمة الكبرى للصور الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة؛ للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود، المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى، بطريقة إيحائية خصبة من ناحية الشكل"[5]، ولذا كان الاهتمام بالتخييل، وذلك لما له من أثر في انتقال الصورة الشعرية من عالم الحس إلى عالم الوجدان، وأكثر ما يشوهها أن يقف شاعر ما " في تـصويره عند حدود الحس دون نظر إلى ربط هذا التشابه الحسي بجوهر الشعور والفكرة في الموقف"[6].

فالحس وسيلة إدراك أولية للأشياء التي تتشكل بالخيال، إذ يعتمد الشاعر على مقدرتـه في إنتاج صوره وبنائها وفق قدرته على التخييل، والذي لا يستطيع أن يؤدي دوره في غيـاب الحس، إذ يكتسب منه فاعليته وقدرته التشكيلية في بناء هيئات مبتكرة تحقق الإبداع المراد.

وقد تفنن شعراء الفتوح في إخراج بِنَى صورية بصرية قائمة على قـدرات فـذة فـي التخييل والإدراك الحسي، وذلك رغم ظروف المعركة التي فرضـت رؤيتهـا وواقعهـا علـى

---

(1) انظر: فن الشعر: إحسان عباس، (بيروت، دار الثقافة، د- ت) ص 230.

(2) انظر: إلياس فرحات، شاعر العرب في المهجر، حياته وشعره: سـمير بـدوان القطـامي (القـاهرة، دار المعارف، 1971م) ص 296.

(3) العمدة: ابن رشيق، ج1، ص 74.

(4) المنهاج: حازم القرطاجني، ص 120.

(5) انظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي (الأردن ، جامعة اليرموك، 1980) ص 14.

(6) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ص 132.

الشعراء، في أن يكون تنفسهم سريعا لاهثا وقصيرا على شكل مقطعات، إلا أن هذه المقطعات لم تخلُ من تصويرٍ فني، كان بمثابة العدسة التي تنقل المشهد البصري لكل متلهف لسماع أخبـار الجيوش الفاتحة وانتصاراتها المرجوة، وقد اعتمد الشعراء على معطيات الطبيعة الحية والساكنة والبيئة المحلية في بناء صورهم الشعرية، كما أبدعوا في وصف المعركة وتقريبها للأذهان مـن خلال دمج هذه المعطيات الحسية بالتجربة الخاصة لكل شاعر، مما ساعده على إنتـاج إبـداع خاص به يختلف من شاعر لآخر وفق تجربته الخاصة، وهذا ما سنفصل الحديث عنه من خلال هذه الدراسة السريعة للبنية التصويرية لشعر الفتوح.

1- مصادر الصورة الشعرية :

للصورة الفنية عدة مصادر تغترف من معينها، وتتبلور منها جزئياتها، وتتفاعل معهـا مفرداتها، تعتمد هذه المصادر في الأغلب على التخزين المعرفي الذي يتمـايز بـه المبـدعون تمايزا متفاوتا تبعا لقدراتهم المعرفية، واستعدادهم الفطري، وخبراتهم في الحياة سواء الإيجـابي منها أو السلبي، يتلقونها من البيئة المحيطة، ومن الأحداث التي تمر بالإنسان المبدع، فتـصقل خبرته، وتلعب دوراً مهما في عملية الإبداع، فهي تشكل مرتكزاً لعلاقاته بما يدور حوله، ونقطة انطلاق لتفكيره وتوجهه في الحياة.

من هذه المصادر (التراث) الذي يشكل منبعا مهما من منابع ثقافة الشاعر؛ لما يمنحه له من خبرة مكتسبة في تشكيل الصورة وطرق إبداعها، كما تلعب الطبيعة والبيئة المحيطة للـشاعر دوراً كبيراً في تشكيل صوره الشعرية وبناء مفرداتها، و للخيال نصيب أيضا في تشكيل الصورة الفنيـة وذلك لدوره في ربط مفردات الصورة وجزئياتها، بحيث يقلب قوانين الواقع والطبيعـة ويمنحهـا قوانين خاصة جديدة، تنبثق منه الصور الموحية بالتجربة الشعورية للشاعر، وترتبط به أيضاً.

برز تأثر شاعر الفتوح بالتراث وعادات البيئة المحيطة التي شب وترعرع فيها من خـلال الصور الفنية المبثوثة في ثنايا قصائده، فبرزت لنا حياة البداوة بكـل مفرداتهـا، إذ كانـت هـذه المفردات حاضرة في كثير من التصويرات، وامتزجت المفردات المختزنة مع الخيال، فـأنتج لنـا تشبيهات كان الهدف منها توضيح المعنى وإيصال التجربة الشعورية للمتلقي، يقول حارثة بن النمر[1]:

ضرب المواكب بينَهـا أَنْكالُهـا فكأنهـا ملفُوفَـةُ بِقِـرامِ

اعتمد الشاعر تشبيهه للقيود الشديدة المحكمة الإحاطة بالأعداء بالقرام (الثوب) الملفوف الذي يحيط بالجسم من كل جانب، والقرام هو ثوب من الصوف الملون يتخذ ستراً، هذا التشبيه

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 70.

المستمد من بيئة البداوة يدل بشكل واضح على مدى تأثير البيئة المحيطة على نفس وفكر الشاعر، وشَتَّ به الصورة الفنية، ودل عليه خياله الذي تفاعل مع خبراته فأنتج هذه الصورة.

كما كان للطبيعة الحية والساكنة دور هام في تشكيل الصورة الفنية بكل معطياتها لدى شاعر الفتوح، شأنه في ذلك شأن كل الشعراء الذين يلجأون إلى الظواهر الكونية لكونها ثابتة في مفهومها، متوازنة في صفاتها وخصائصها، محدودة في غاياتها وأهدافها، بعكس النفس الإنسانية المتقلبة القلقة في معظم الأحيان، فيلجأ الإنسان إلى الكون ليدفع اضطرابه بالهدوء، وقلقه بالاطمئنان، وحيرته باليقين[1].

فالناظر إلى الطبيعة يجد فيها آيات الإبداع والجمال، والتي طالما كانت سبباً في دفع قرائح الشعراء للإبداع، وكان نتاج تفاعلهم معها تأسيس مفردات قاموسهم التصويري، فاستمد الشعراء من البيئة المحيطة تشبيهاتهم وتصويراتهم، وبدت لنا في أشعارهم حياة البداوة بكل تفاصيلها، فمن العناصر الكونية التي ساهمت في تشكيل الصورة الشعرية: الطبيعة الحية والساكنة، فوردت عناصر متعددة من الطبيعة الحية في أشعارهم كالمزروعات والحيوانات بأنواعها، والنباتات والماء وغيرها، ومن عناصر الطبيعة الساكنة : الريح والزلازل والجبال.

حفلت أشعار الفتوح بكل هذه العناصر على اختلاف أنواعها، فنرى قيس بن هبيرة يصور دقة أجسام جياد المسلمين بأنها ضامرة كشياه أهل مكة (الجلام)، يقول قيس[2]:

فلما أن زوينَا الروم عنهَا   عطفْنَاهَا ضوامِر كالجِلامِ

كما كثر ذكر الأسد في أشعارهم وذلك في معرض حديثهم عن الشجاعة، ووصفهم لأنفسهم بالقوة، يقول ذو الكلاع الحميري[3]:

أُسد غطارفةٌ شُوس عمالِقةٌ   يردوا* الكُماة غداً في الحربِ بالقَضبِ

كما ورد ذكر النباتات أيضا في أشعارهم، فهذا القعقاع بن عمرو يصور حال قتلى الروم في معركة اليرموك، وقد تفتت أجسادهم إلى قطع صغيرة من شدة الضرب والطعن، فأصبحوا كقمع البسرة المرمي على الأرض في وقت إنبات الشجر، فهم مبعثرون هنا وهناك، مفتتون لا يكاد الإنسان يميز أشلاءهم، التي لا تتساوى فيها قطعتين اثنتين من شدة تفتتها، وهو تصوير قوي يشي بما حاق بأعداء المسلمين من مقتلة عظيمة، يقول القعقاع[4]:

قَتَلْنَا الروم حتى ما تُساوي   على اليرموكِ ثُفْروقُ الوراق

---

(1) انظر: مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول: رسالة دكتوراه ، إعداد: محمد شحادة تيم (السعودية، جامعة أم القرى ، 2000م) ص 348.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 69.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 32.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 65.

كما كان للمطر نصيب في صياغة تصاويرهم وإمداد خيالهم بالصور الحية، التي تتفاعل مع التجربة الشعورية التي يعايشها الشاعر إبان المعارك، فتخرج مصورةً مشاعره تجاه الأحداث الدائرة حوله، متفاعلةً مع خياله ووجدانه، فهذا النابغة بن جعدة يصف حال زوجته المتألمة لخروجه للمعركة، تبكي بشدة وترجوه المكوث وعدم الرحيل، فيصور دمعها المتساقط على وجنتيها مطراً (سبلا) من شدة غزارته، يقول النابغة[1]:

باتَتْ تُذَكرنِى بِـا قاعِـدةً والدمع ينْهل من شأنَيهما سَـبلا

أما الطبيعة الساكنة (الجمادات) فكان لها دور أيضا في تشكيل الصورة الشعرية؛ لأنها عنصر ثابت راسخ، يلجأ إليه الشعراء لتدعيم صورهم، وإعطائها مواصفات الثبات، ومن أمثلة هذه الدلالة، ما قاله القائد عياض بن غنم واصفا هِمة جنود المسلمين، يقول عياض[2]:

ونَهزم جَـيشَ الكُفْـرِ مِنـا بِهمـةٍ تَطُولُ على أَعلى الجِبال الرواسِـي

فقد اعتمد الشاعر في تشكيل صورته الفنية على عنصر ثابت من عناصر الطبيعة، وهي الجبال التي تعتبر أوتاد الأرض ومثبتاتها؛ ليمنح صورته الفنية بعض الصفات المعروفة عن هذه الجمادات، فالجبال معروفة بالعلو والسمو، وأراد الشاعر في هذه الصورة تصوير همة أصحابه، بأنها تفوق الجبال العالية علواً وسمواً، والشاعر هنا يعلي القيمة الإنسانية على الظاهرة الطبيعية والكونية، هذا التفوق لا يعني خللاً في مفهوم العلاقة بين الإنسان والكون، بل يلجأ الشاعر لذلك حين يشعر بالعجز التعبيري أمام رغبته في تعميق مفهوم قيمة معينة، فيعلي من شأنها على كل ما هو موجود من جمادات حوله ليوضح الصورة[3].

فالدلالات التي توحي بها العناصر الكونية والطبيعية المنبثة في كل ركن من أركان الصورة، تعطي التشكيل الفني عمقاً جمالياً رائعاً، وتبرز القيمة المرادة من خلال التوافق الدلالي بين عناصر الصورة بعضها ببعض في امتزاج رائع يعمق الدلالة .

2- حسية التشكيل الشعري :

يعتمد التشكيل الحسي "على التوليد العقلي للمدركات الحسية في إطار التعبير الانفعالي المتميز، وتتخذ الصورة شكلاً رمزياً دالاً أو نسيجاً عقلياً وعاطفياً متشابكاً، يوجه حركة النص نحو بؤرة الدلالة"[4].

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 53.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 85.

(3) انظر: الأخلاق الإسلامية في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائف: يوسف الكحلوت(رسالة ماجستير)،(السودان، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، 1999م) ص 469 .

(4) الشعر الفلسطيني المعاصر: عبد الخالق العف، ص 163.

تتمايز معطيات مدركات الحواس وتتمازج في اللاشعور، فيشكل منها المبدع في لحظة الاستكشاف وبوعيه الكامل وقدرته التخييلية بِنَى صورية تفيض بالاحتمالات والتأويلات، ويهدف إلى إثارة المتعة والانفعال، "وإذا كانت الانفعالية تشير إلى مادة هذا النشاط، أي صور المحسوسات التي اختزنتها القوة الحافظة بعد غياب المحسوسات ذاتها عن مجال الإدراك"(1).

فالمثيرات الحسية هي أساس التصوير الشعري، تتضافر قوة الحدس والنشاط التخييلي والوعي التشكيلي في إدراك علاقاتها الكامنة "إن الشاعر حين يستخدم العلاقات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد به تمثل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية من تنشيط الحواس وإلهابها"(2).

فالمحسوسات هي "الحقل الذي يقتنص منه الخيال عناصر الصورة، ويستمد الرموز ويجسد فيها معاناة الشاعر، فيفكك عناصر الواقع، ويعطيها وظائف جديدة، يغور في أعماقها، ويضيء جوهر وجودها، فيعيد إلى الواقع وهجه وانسجامه، ويحقق بذلك اندماج الشعور واللاشعور الحقيقي واللاحقيقي، العقل والعاطفة، في الصور المتماسكة برباط الرؤيا الروحية المكثفة "(3)، فإدراك الشاعر لقيمة العلاقات بين مفردات الحس، وتأليفه بين عناصرها المتباعدة، وتشكيله لإطارها الشعوري، يعكس وعيه بطبيعة الأشياء والتماهي معها في لحظة الإبداع" فالوصف الخيالي هو وصف الأشياء المحسوسة لا من حيث هي واقعة في المكان، بل من حيث هي واقعة في النفس ومدى تأثيرها، وما تستثيره فينا من وحي داخلي، فالمحسوس هنا ينتقل من حواس الشاعر إلى نفسه، إلى شعوره الذي ينزع غلاف الأشياء وجمودها ويبعث فيها المعاناة والحنين"(4).

هذا التماهي مع عناصر الصورة ومعطياتها ومفرداتها، فرض نفسه على مشاعر شاعر الفتوح من خلال تعامله اليومي مع أحداث فرضت رؤيتها على تجربته الشعورية، فتشكلت صوره من وحي البيئة المحيطة، وذلك بتمازج عناصرها مع خياله وإحساسه، فأنتج لنا صوراً تعبر عن مكنونات نفسه، فتلامس شغاف المتلقي وتدهشه.

وباستقراء ما تجمع لدينا من أشعار الفتوح، يمكن ملاحظة نوعين من الصور: الصور المفردة الجزئية، والصور المركبة الكلية، وإن كانت الصور المفردة الجزئية أكثر حضوراً في هذه الأشعار، تلمع كوميض عابر بين ثنايا القصائد، وتمنح المتلقي أكثر من شكل في النص الواحد.

- الصورة المفردة الجزئية :

تعد الصورة المفردة أبسط جزئيات التصوير، وهي لبنة من لبنات العمل الشعري، وحين يتم تجميع الصور المفردة وتنسيقها معا يتضح جوهر القصيدة، فالصورة المفردة تمتلك أهمية كبيرة

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر عصفور (مصر، دار المعارف، 1980) ص 230.

(2) الشعر العربي المعاصر: عز الدين إسماعيل، ص 114.

(3) الحداثة في الشعر العربي المعاصر: محمد حمود (بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1986م) ص 95.

(4) فن الوصف: ايليا حاوي (بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1967م) ص 14.

في التعبير عن التجربة الشعرية للشاعر، فهي وإن كانت مفردة إلا أنها لا تعتبر منعزلة عن بقيـة الصور، فما الصور الكلية إلا صور جزئية متجمعة، تكاملت من خلال تفاعلها فيما بينها، فأنتجـت لنا رؤية كلية " فالصورة المفردة الجزئية ما هي إلا شريحة من القصيدة تحمـل سـماتها النفـسية ودلالاتها المعنوية، وهي تبنى بعدة أساليب ووسائل تنبثق من وجدان الشاعر، متلاحمة مع أفكـاره وأحاسيسه، والألفاظ التي ينتقيها، والموسيقى التي تحتويها"[1].

تتشكل الصورة المفردة من أساليب متعددة، تنبجس من وجدان الشاعر وتتمـاهى مـع أفكاره وسماته النفسية، فتبنى من معجم ألفاظه ويصبغها بروحه ورؤيته الخاصة.

ويعد تبادل المدركات من أبرز عناصر تشكيل الصورة المفردة الجزئية، حيث يبدل الشاعر بين صفات المحسوس والمعنويات والإنسان، فيمنح المتلقي أكثر من فن جمالي يتراوح بين التجسيم والتشخيص والتجريد، فيمنح التجسيم المعنويات صفات محسوسة مجسمة، ومن خـلال التـشخيص تمنح الحياة والصفات الإنسانية للمحسوسات والمعنويات، والتشخيص هو" ما يمنح الصورة طاقـة درامية تنقل المتلقي على معايشة عوالم جديدة يبتدعها الشاعر، ويكسر بها حـدة المنطـق وسـآمة التعبير المباشر"[2].

وقد أكثر شعراء الفتوح من تجسيم المعنويات في أشعارهم، حيث منحوا الحياة لكل مـا حولهم، فكانت صورهم تعج بالحركة والحياة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر غيلان بن سلمة[3]:

عينَي جـودِي دمعـكِ الهتـان   سحّاً وابكِي فَارس الفُرسـان

أضفى الشاعر صفة الحياة على عينيه، فخاطبهما كصديق حميم يـشاركه ألمـه وحزنـه، فيدعوهما للبكاء وذرف الدموع الغزيرة، علها تطفئ نار الحزن وألم الجوى، فهل له معين غيرهما يشعر بألمه ونار فؤاده؟ وهل أقرب منهما - وهما بعضه- لمشاطرته الحنين لأحب الناس إليه؟ ولده عامر!! فلا غرو أن يتمثلهما صديقاً وفياً طالما شاطرتاه مشاعره، ففرحتا لفرحه وحزنتـا لحزنـه، وهل بعد فقدان عامر من حزن ؟ فلم لا تذرفا الدمع الغزير على فارس الفرسان؟

بينما ترسم شاعرةٌ أخرى لوحةً فنيةً نكاد نلمس آثارها بأيدينا، ونرى أفعالها بأم أعيننا!! فقـد أسبغت الحياة على المعنوي، وشخصته أمامنا في تفجيرٍ واضح لعلائق المجاز، حيث منحت الحيـاة لنار المصيبة وهل للمصيبة نار تُرى؟ وفي انحراف دلالي آخر وإزاحة واضحة للمعنى، شخصت هذه النار، فأرتنا يدها وقد امتدت لتشعل اللهب، فتحرق قلب الشاعرة بـلا رحمـة، وتكـوي فؤادهـا والضلوع !! تقول مزروعة بنت عملوق في ندب ابنها الأسير صابر بن أوس[4]:

---

(1) عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: كمال غنيم (مصر، مكتبة مدبولي، 1998م) ص 208.

(2) الأدب العربي المعاصر: كمال غنيم (من اصدرات الرابطة الأدبية – غزة، 2005م) ص 25.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 93.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 84.

وقد أضرمتْ نار المصيبةُ شُـعلةً   وقد حميتْ مني الحشَا والأضـالِع

بينما نلمح التشخيص وقد تجلى في أبهى الصور في مواقع العز والفخار، فانبرى يرسم لنا صوراً رائعةً للمعركة حيث تهاوى الأعداء، وتبددت جموعهم، وانقلبوا خاسـرين، تلاحقهـم رماح المسلمين تضرب أدبارهم في صورة تشخيصية واضحة مركبة، أبدع فيها الشاعر بتصوير الرماح جنوداً تلاحق الأعداء الذين تهاووا وانكسروا تحت ضربات الرماح، فالمدينـة شـخص مهزوم يفر من الميدان بعد أن كان عزيزاً قوياً، ولكنه تهاوى وانهزم خارج المدينة وتخلى عما حولها أيضاً تاركاً وراءه كل شيء، وذلك بفعل ملاحقة الرماح القوية التي تحمل الموت الزؤام، هذه الصورة التي تعج بالحياة والحركة والانفعالات المتفاوتة بين الحيرة والخـوف، تطاردهـا مشاعر القوة والعزم على النصر ودحر الأعداء، نجدها في الصورة التي أبدعها زياد بن حنظلة في قوله[1]:

وقد هويتْ منا تَنُوخُ وخَـاطَرتْ   بحاضرها والسمهريةُ تَـضرب

وفي صورة أخرى يرسمها نَفْس الشاعر في موقع آخر من مواقع الانتـصار، والعـز والفخار، فيمنح المحسوسات صفات الإنسان، ويرسم صورة سمعية بصرية تعج بالحركة، فهـا هي الطعنة تئن من الألم، ويعلو صوتها بالنشيج، تلفظ أنفاسها الأخيرة بصعوبة وقد تدفق الـدم غزيراً جراء الجرح الذي سببه الطعن، يقول زياد[2]:

عطَفْنَا لَـه تَحـتَ الغُبـارِ بِطَعنَـةٍ   لها نَشَج نَـائِي الـشهيق غَزيـر

وفي مشهد آخر من موقعة أخرى، ربط الشاعر الربيع بن مطرف بين علاقات مختلفـة ليثبت قوة المسلمين في المعركة، فمنح الحياة للجمادات (الأسنة) فصارت إنساناً يـضرب، فـي صورة فجر فيها الشاعر قرائن المجاز، فأصبح الجماد إنساناً يهجم على الأعداء بعقر دارهـم، فيضربهم برماحه المسنونة، يقول الربيع[3]:

رأَوا عارضاً فَحماً بِعقْرِة دارهِـم   تَعامس فِيهم بِالأسِـنةِ والـضربِ

بينما يرسم شاعر الفتوح أبو بجيد نافع بن الأسود صورة مشرقة لجنود المسلمين، فهـم رحماء بإخوانهم أشداء على الأعداء، هذه الصورة رسمها لنا من خلال بثه الحياة في المعنـوي (الدهر) وإضفاء صفة الإنسان عليه وهي الأكل، وفي تفجير آخر لعلائق المجاز، صور الشاعر الضرب طعام يؤكل، هذا التبادل في المـدركات بـين الحـسي والمعنـوي، وبـين التجـسيد والتشخيص، أفسح المجال للمتلقي ليرسم بعين مخيلته الصورة المرادة، فالمعنوي مشخص أمامه

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 75.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 39.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 46.

ومجسد في صور مفردة، ترسم بتضامها معا صورة موضحة لمراد الشاعر فيما أراد توصـيله من فكرة عن أخلاق هذه الفئة التي ربحت البيع وفازت بالحسنيين، يقول أبو بجيد[1].

وهم يضمنُون المالَ لِلْجارِ ما ثَرى وهم يطْعِمون الدهر ضربةَ لازِمِ

هذه الصورة التي حوت أكثر من مدرك حسي استعان به الشاعر على توضيح فكرتـه، يقودنا إلى الحديث عن مدرك آخر من المدركات المتبادلة بين الحسي والمعنوي والتي تكثر في أسلوب الاستعارة ألا وهو التجسيم[2]، والتجسيم: إضفاء الصفات المحسوسة المجسمة على المعنويات، أي تجسيم المجرد[3]، وذلك بمنحه بعداً مادياً يدرك بالحواس الخمسة من لمـس وشـم وبـصر وسمع وتذوق، مما يضفى حيويةً وواقعيةً على المعاني، فتبدو واضحة جليـة موحيـة بـالمعنى المراد، ومن ذلك قول ضرار بن الأزور في تصوير سيوف المسلمين التي منحهـا صـفات لا تنبغي للجماد، فهي عطشى تتوق للدماء، ولن ترتوي إلا بمزيد من القتل لجنود الأعداء، وبهـذه الصفة التي منحها إياها ضرار، أصبحت السيوف كائنا حيا، يقول ضرار[4]:

أَلا فَاحمِلُوا نَحو اللئـامِ الكَـواذِبِ لِتَرووا سيوفاً مِن دِمـاءِ الكَتَائِـبِ

وفي صورة مشابهة يمنح الشاعر عبد الله بن سبرة الحرشي الموت وهو المعنـوي صـفة تدرك بالحواس الخمس، فالموت يشرب غصبا حتى آخر قطرة، وهي صورة جميلـة وفـق بهـا الشاعر في إدهاش المتلقي، وإلهاب خياله فانتقل من تلقى الدلالة إلى استكشاف الرؤية حيـث يكـاد يلمس الموت سائلاً في الكأس، ويرى الشاعر وهو يسقيها لخصمه في ميدان القتال، يقول عبـد الله ابن سبرة[5].

حاسيتُه الموتَ حتى اشْتَـف آخِـره فَما استَكان لِما لاقى ولا جـَزِعـا

أما زياد بن حنظلة فقد جعل للخوف دماً خاصاً به، ينبثق من جوف الخائف ويلفظه من فِيه، في صورةٍ موفقةٍ قرن الشاعر فيها المعنوي بالحسي، وجسم المجرد فأصبح قريبا للعيـان، فنكاد نلمح هذا الدم الأحمر المختاط بالسواد من شدة الطعان وشدة الخوف أيضاً، وتبرز القيمـة الجمالية لهذه الصورة حين ندرك أن حائلاً كان قائداً لجيش الروم ولم يكن شخصاً عادياً، وهـا هو ملقى على أرض المعركة، ينزف دماء الخوف والرهبة من جنود المـسلمين، الـذين أروه وجيشه فصولاً في القتال لم يرها من قبل وهو القائد المحنك، يقول زياد[6]:

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 97.

(2) الصورة الفنية في شعر الشماخ: محمد علي ذياب (عمان، وزارة الثقافة،2003م) 232.

(3) الصورة الشعرية عند فدوى طوقان: خالد سنداوي(حيفا، مكتبة كل شيء، 1993م) ص 43.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 78.

(5) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 40.

(6) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 56.

تَركْنَا بحمص حائلَ بن قيـصر   يمج نَجيعاً من دم الخَوف أَشْـهلا

ويستمر الشاعر زياد في وصف بطولة المسلمين في موقعة أخرى، ومع قائد آخر مـن قواد الروم الذين لقوا الهزائم تترى على يد جحافل المسلمين، فمنح المجرد وصفاً حسياً وجـسماً مادياً يدرك بالحواس الخمس، فها هو ميناس قائد الروم يقبل بجموعه الغفيرة التي أعدها لقتـال المسلمين، فإذ به يستقبل منهم استقبالاً غير عادي، فها هو الضرب والطعن يصادفه في الطريق فيبدد شمله ويفرق جيشه، يقول زياد[1]:

وميناس قَتَلْناَ يوم جاء بجمعـه   فَـصادفَه منـا قـراع مـؤَزر

أما تقانة ((التوضيح)) وهي تقانة قائمة على نسيج التشبيه، فتعتمد على المـشابهة بـين طرفين، ولكنها محدودة التبادل الإدراكي بسبب اعتمادها على المشابهة بـين طـرفين حـسيين متباعدين أو متقاربين، وقد استخدمها شعراء الفتوح في رسم صورهم الشعرية، تقول خولة بنت الأزور في حديث تأملي فلسفي ضمن قصيدتها التي ندبت فيها أخيها الأسير ضرار[2]:

فمـا هـذه الأيـام إلا معـارةٌ   وما نحن إلا مثْلُ لفْظٍ بلا معنَـى

خلق مستمر لتشكيلات تصويرية مكثـفة (الأيام معارة – لفظ بلا معنى) وصور حـسية تتجاوز الرؤية المباشرة إلى الرؤية الاستكشافية، فتتكثف دلالتها لتوحي بمدى الألم الذي سـببه فقدانها لأخيها من فقدان الإحساس بالحياة والأيام، فمهما بقي الإنسان في هذه الحيـاة فمـصيره الفناء، ورغم سوداوية الصورة إلا أننا نلمح رضاً بالقضاء ينبثق من بين الإيحـاءات المتعـددة التي وشت بها الصور.

ويبلغ ألق الصورة الحسية مداه حين تتفجر إيحاءات المجاز بلا قرائن، ومن ذلك قـول أبي بجيد نافع بن الأسود[3]:

فإنـا وإيـاهم سـحاب بقفْـرة   تُلقحها الأرواح بالـصيب الـسكْب

فقد رسم الشاعر صورة تشكيلية تزخر بالدلالات الموحية بعيدا عن القرائن المجازية وذلك رغم دورانها في الإطار الحسي، فجند المسلمين سحاب متداخل في سحاب آخر (جند الروم)، تلاقيا في مكان قفر صحراوي، تعصف به الرياح فلا يعيقها عائق، فيتراكم بعضه فوق بعض؛ ليـصطدم بقوة فتنهمر المياه، هذه الصورة المستمدة من الطبيعية والتي تداخلت عناصـرها لترسـم تـشكيلاً خاصاً، جمع به الشاعر أطرافاً متعددة، تضافرت معا لتوحي بـشدة المعركـة وتـداخل الجيـوش

---

(1)انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 76.

(2)انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 78، ويغلب على ظني أن هذا البيت منحول، فقضية اللفظ والمعنى وأيهما يسبق الآخر، لم يثرها علماء اللغة إلا في زمن الجاحظ، والجاحظ متأخر زمنيا عن زمن الفتوح، فقد توفي الجاحظ عام (255هـ).

(3)انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 49.

واشتباكهم حتى لا يدري أحد من أين تنهمر الرماح التي تساقطت كالمطر، هـذه الـصورة التـي رسمت معالمها في السماء الواسعة التي لا يحدها حدود، لتدل على انفساح ميـدان القتـال، ولكـن الشاعر عاد إلى الأرض ليقطف من بستان طبيعتها ومضة، فيمنح السحاب صفة الشجر الذي لا يتم تكاثره إلا بالتلاقح، وها هي الرياح تزجي السحاب وتلقحه ليتكاثر ويتوالد وينهمر مطراً غزيراً في صورة موحية، تفيض بالدلالات على قوة المعركة وشراستها.

أما زياد بن حنظلة فكان لتشكيل صورته الفنية نمطٌ آخر لا يبعد كثيرا عن نمط سـابقه، فها هو أيضاً يستمد صوره من الطبيعة الموحية، ولكنها صورة مبتكرة، تضافرت فيها تقانـات التوضيح والتجسيم، فأرض الشام امرأة تنجب، ولها يد تلقي بها، وخيـرات الأرض (أطفالهـا الأعزاء) الذين اختصت بهم جنود المسلمين فقط وأمير المؤمنين عمر ﷺ حين زيارتـه لـبلاد الشام، يقول زياد[1]:

وألْقَتْ إليهِ الـشَّامُ أفْـلاذَ بطْنِهـا وعيشاً خَصِيباً مـا تُعـد مآكِلُـه

ويعيد زياد بن حنظلة رسم مشهد زيارة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب لبلاد الشام بعد فَتْحِها كاملة، في لوحةٍ تتضافر فيها علاقات المجاز مشكّلةً صورة بصرية لحركة الخليفة عمر، وحرصه واستعجاله الذهاب لبلاد الشام، فها هو يسرع لتنظيم البلاد كالأسد الشجاع الذي يحمي إبل الحي من الأعداء، ويذود عنها صولتهم، يقول زياد[2]:

سما عمـر لمـا أتَتْـه رسـائِلٌ كأصيد يحمي صِرمةَ الحي أغْيـدا

ومن الصور الشعرية التي أدت دورها التشكيلي وبعدها الدلالي في خدمة حركة الفتوح وسير المعركة، الصورة التي رسمها القائد القعقاع بن عمرو مصوراً بها قوة المعركـة وشـدة القتال، حيث استخدم نوعين من المجاز لرسم الصورة، فكنّى عن فرسه ب (الكامـل)، وجعـل يضرب به الأعداء ويجندلهم حتى دون الحاجة لاستخدام الأدوات القتالية، كمـا كمـا اسـتخدم التوضيح ليشبه صورة كرهِ على الأعداء بكر الأسد، ونظرته الشزرة لهم بنظرة الأسـد حـين يصول ويجول أمام أعدائه، يقول القعقاع[3]:

ما زلْتُ أرميهم بِغُرحـةٍ كامِـلٍ كـر المِيـيح رياثَـةَ الإبـسار

وها هي الصور البصرية تتوالى من ميدان المعركة راسمة أروع اللوحات التـشكيلية، التي تتعاضد فيها ألوان المجاز لتشكيلها في أروع صورة، فيلجأ الشاعر حارثة بن النمـر إلـى الموروث لتشكيل صورته، فيعطيها دوالا أعمق، وأبعاداً أكثر وضوحاً، فهـذه رهبـان الـروم وقساوستهم الذين حرضوا على قتال المسلمين، يتعلقـون بأسـتار كنائـسهم بلباسـهم الأسـود

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 81.
(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 80.
(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 42.

وطيلساناتهم المميزة، يبكون ندما ويطلبون العفو من جنود المسلمين، كالهام (الجني) التي تتعلق ليلا برأس فحول الإبل وتنوح بأعلى صوتها، فتبث الرعب في نفوس الناس، وهي صورة من الموروث التراثي، يقول حارثة[1]:

وتَعلقَتْ رهبانُها فكأنها هام تَنُوح على رءوس الحامِ

بينما تلين هذه الصور، وترق ألفاظها، وتنحني قليلا أمام الحزن المسيطر على النفوس، فيعيد الشاعر تشكيل الصور بما يتناسب مع تجربته الشعورية والجو النفسي، حيث يصور أبو ذؤيب الهذلي حالته بعد فقده بنيه الخمسة تباعا بطاعون عمواس، بأن المصائب تتوالى عليه تباعا فتصدمه مرة تلو الأخرى، كما يتوالى قرع الناس لقطعة من حديد معلقة بجبل الصفا بمكة حيث يقرعها الناس كل يوم في وقت محدد، ورغم وضوح الطرفين وسهولة استحضارهما في الذهن إلا أن أبا ذؤيب أجاد تشكيل صورته، حتى لكأننا نراه يتأرجح كلما صدمه خبر موت ابنٍ آخر له، كتأرجح هذه المروة التي تستخدم كجرس يقرع كل يوم!! يقول أبو ذؤيب[2]:

حتى كأني للحوادِثِ مروةٌ بِصفا المشَرق كُل يوم تُقْرع

كما كان للتجريد دور في تشكيل الصورة الفنية عند شعراء الفتوح وإن كانوا قد استخدموه بقلة على عكس باقي تقانات تبادل المدركات، فقد شكل التجسيم والتشخيص معظم صورهم الشعرية، ففي صورة مجردة يصور فيها الشاعر غيلان بن سلمة مشاعره تجاه فقده ابنه عامر وموقفه العاجز أمام صولة القدر، فهو يقر بعجزه عن حمايته لأن الموت قدر محتوم، ولو كان الأمر بيده لخبأه بين الضلوع، ولكن الإنسان غير مخلد ونهايته الفناء، يقول أبو عامر[3]:

لو أستَطِيع جعلتُ مِني عامراً بين الضلُوع وكُل حي فَان

في هذه الصورة جرد الشاعر ابنه عامراً من كل صفاته الحسية من لحم ودم وجسم، وجعله روحاً تُحفظ بين الضلوع، صورة فنية منح الشاعر فيها المادي صفة المعنوي، في تشكيل جمالي يعطي أكثر من بعد لتبادل المدركات، ورغم اعتماد التشكيل الجمالي على هذه التقانات في بناء الصورة، إلا أن هذا لا يعني أن شاعر الفتوح اعتمد على الحس أساساً لبناء صوره ، بل ربما عجز عن إدراك الكثير من مكونات الوجود، لمحدودية قدراته، وما كانت هذه الصور إلا محاولة منه للتعبير عما يدركه وما يشعر به[4].

لم يقف التشكيل الصوري لشعر الفتوح عند حد تبادل المدركات الحسية فقط من تشخيص وتجسيم وتجريد، وكذلك أسلوب التوضيح المعتمد على المشابهة بين طرفين، بل كان

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 71.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 92.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 93.

(4)انظر: الأدب العربي المعاصر: كمال غنيم، ص 30.

هناك حضور ملحوظ للصورة الكنائية المستمدة من البيئة المحيطة، والتي يكمن جمالها في رمزية تشكيلها وبعده عن المألوف، فيكثف الشاعر في إيجاز لفظي بليغ دلالة تحتمل الحقيقة والمجاز، لكن المتلقي يدرك انتقال الدلالة إلى المعنى المجازي للصورة الشعرية.

وقد عرف ابن الأثير الكناية بقوله: " كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانب الحقيقة والمجاز[1]، فالشاعر يتوسل بالكناية في تصويره رغبة منه في تحسين الصورة المراد نقلها للمتلقي أو تقبيحها، عن طريق الإيحاء بها وليس بطريق النقل المباشر، فتكتسب بذلك دلالة أعمق وأقوى، وقد ورد الكثير من هذه الصور في شعر الفتوح، منها قول القعقاع بن عمرو[2]:

أَقُولُ وقَد دارتْ رحانَا بِدارِهِم أَقِيموا بِها حز الذُرى بِالغَلاصِمِ

ظهرت الصورة الكنائية من خلال المدلول الإيحائي في "حز الذرى بالغلاصم" فالصورة الحسية التي تتبادر إلى الذهن لأول وهلة هي صورة حز الرقاب وقطعها، ولكن يظهر الانحراف الدلالي من الحسي إلى المعنوي بقليل من التفكر في الصورة، فيظهر المراد منها وهو قصر الوقت المتبقي للأعداء لينهزموا ويرحلوا عن بلاد الشام، ولذلك فإن: " الأخذ بالدلالات الحقيقية والاصطلاحية لا يفي بدوره في الغاية، فتبقى هذه الدلالات مقصرة عن إعطاء التعبير حقه، لذلك فإن غاية ما، أو بالأحرى دلالة ثانية مستورة يرمي إليها كل من الكاتب والشاعر، متى وصلنا إليها استقام المعنى"[3].

أما المهاجر بن الوليد فكانت الكناية لديه مختلفة، فالصورة الحسية المباشرة صورة فتيةٍ صغارٍ بدون شارب، أما الانحراف الدلالي عن الصورة الحسية إلى الصورة المعنوية، فيظهر في قوله : (لم يقصص لهم شارب) أي لم يبلغوا الحلم بعد، يقول المهاجر[4]:

أفنى بني ريطةً فُرسانُهم عشْرون لم يقْصص لهم شَارب

بينما يوظف القعقاع بن عمرو الصورة الكنائية في تصويره لهزيمة جيش الأعداء، وفرارهم من وجه جيش المسلمين، بصورة جميلة مستمدة من البيئة الحية حيث كنى عن تفرقهم (الانحراف الدلالي المراد)، بالطير التي تنفر عند الخطر فتتفرق في كل مكان، فكانت هذه الصورة هي الصورة الحسية المباشرة، يقول القعقاع[5]:

فَإنَا صبحنَا بِالمصيخ أَهلَه فَطَاروا أَيادِي كَالطيور النوافِر

---

(1) المثل السائر: ابن الأثير، م2، ص 172.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 52.

(3) الصورة الشعرية: صبحي البستاني، ص 162.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 89.

(5) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 74.

كما رسم بالرمز الكنائي صورة أكثر عمقاً وأقوى دلالة في نفس المقطع، حيث كنّى القعقاع عن شدة التنكيل الذي نال جيش الأعداء على يد المسلمين (الانحراف الدلالي)، بأنهم لم يتركوا لهـم أنفاً إلا جدعوه، هذا القول هو الصورة الحسية المباشرة، بينما المراد الدلالة على الهزيمة المرة التي تلقاها الأعداء على يد جند المسلمين، الذين مرغوا أنوفهم بالتراب، يقول القعقاع[1]:

بدأْنَا بِمرجِ الصفرين فلَـم نَـدع لِغَسان أَنْفًا فَوقَ تِلْـك المنَـاخِرِ

أما زياد بن حنظلة فقد أبدع في تشكيل صورته الكنائية، الرامزة إلى تبيـان قـوة جـيش المسلمين، بصورة خيالية لا نجدها في الطبيعة ولكن عناصرها مستمدة منها، فهل تـسجد الأسـود للجيوش العظيمة اعترافاً منها بقوتها وتفوقها؟ ولكنه جمال الترميز الذي استمد قوته من قوة إيحائه وعمق دلالته، فتضافَر الوصف مع الرمز لإنتاج صورة تكاد تنطق حياةً ومهابة، يقول زياد[2]:

فَلَمـا أَتَـاه مـا أَتَـاه أَجـابهم بِجيش تَرى مِنْه الـشَبائِك سـجدا

وتكتمل شارات النصر وراياته تظلل أرض الشام المباركة، بعد حروب استمرت سنوات طويلة ولكنها لانت أخيراً، فدانت البلاد كلها للمسلمين بدليل أن الخراج كله يعود إليهم ولم يعـد لأحد عليه سيطرة بعد اليوم، يقول سهل بن عدي[3]:

وصار الخَـرج صـافِيه إِلينَـا بِأَكْنَافِ الجزيـرةِ عـن قِتَـال

هذه الصورة الكنائية التي ابتدعها سهل لتصوير النصر برمز كنائي جميل، يدلل علـى مشاعر الشاعر ورغبته في التعبير عن فرحه بهذا النصر العظيم، الذي حققـه المـسلمون فـي أرض الشام، فالصورة الحسية المباشرة: الخرج الذي يجمع كـضرائب علـى الأرض فـصار يصب في حِجر المسلمين فقط بعد أن كان بيد الروم (وصار الخرج صافية إلينا)، أما الانحراف الدلالي المراد فهو خضوع بلاد الشام كلها للمسلمين، رغم أن هذا الخضوع لم يكن سهلاً ميسراً بل لفه الموت من كل جانب فلم تهدأ المعارك بين الفريقين .

من خلال التصوير الكنائي السابق يتبين لنا أن شاعر الفتوح استخدم الصورة الكنائية الرامزة لتدعيم صوره، فاعتمد في تشكيل صورته الكنائية على معطيـات البيئـة المحيطـة، واستمد منها عناصره في صور موحية ذات دلالات عميقة، تدهش المتلقي، وتثير فكره وخياله للتدقيق بما تحمله الصورة من معانٍ خافية، بلورها الرمز الشفيف الذي حملته الكناية وعبرت عنه في تأويلاتها وخفاياها ودلالاتها العميقة المختبئة خلف الرمز الكنائي.

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 74.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 80.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 87.

- الصورة المركبة الكلية :

الصورة الكلية كيان حي ينهض على مجموعة من الصور الجزئية التي تؤلف باتساقها وتواشجها النسيج الأساس للصورة الكلية، وذلك من خلال اعتمادها على الخيال الجزئي ومجموعة الخطوط الصوتية واللونية والحركية، فمن خلال ترابط الصور الجزئية وتشابك الخطوط فيما بينها تتكون الصورة الكلية، لترسم موقفا شموليا يمتاز بالوحدة الموضوعية والتكامل الخيالي، وهذا يعني أن هناك علاقة تعاضدية بين الصور الجزئية والصور الكلية، تُظهر براعة الشاعر في خلقها وتفاعلها بين بعضها البعض.

وقد تحدث النقاد عن تولد الصورة الكلية التي تشابه لوحة الرسام في تشابك ألوانها وخطوطها، فكما "تعتمد اللوحة على الخطوط والألوان في إبراز إحساس الرسام، تعتمد الصورة الشعرية على جزئيات مؤتلفة، لو نظرت إلى كل منها مفردة لم تجد لها دلالة نفسية أو ذهنية كبيرة، ولكن باجتماعها ترسم لوحة شعرية متكاملة الجوانب"(1).

وقد رسم شعراء الفتوح الكثير من هذه اللوحات الناطقة بالفخر والعز في مواقف الانتصار، فصوروا بها المعارك التي خاضوها من خلال صور جزئية تداخلت مع بعضها البعض، وتقاطعت خطوطها وألوانها، لتشكل صورة كلية متكاملة نقلت لنا الصور الحية المباشرة من ميدان المعارك، فكانت هذه اللوحات أدلة موثقة على أحداث الفتوح وسيرها، ومن هذه الصور ما رسمه لنا الأسود بن قطبة (أبو مفزر التميمي)(2):

ألم تَعلمي والعِلمُ شافٍ وكافِي	**وليس الذي يَهدِي كآخَر لا يَهدِي**
بِأنا على اليرموك غيرُ أشابةٍ	**غَداةَ هِرقْلٍ فِي كتَائِبِه يـردِي**
وأن بني عمرو مطاعين في الوغَى	**مطاعِيم فِي اللأواءِ أنْصِبةُ الجهدِ**
وكم فِيهم مِن سيدٍ ذي توسعٍ	**وحمالُ أعباءٍ وذِي نَائِلٍ فهدِ**
ومن ماجدٍ لا يدرك الناس فضله	**إذا عدتِ الأحساب كالجبل الـشدِ**

رسم الشاعر أبو مفزر صورة متكاملة لجند المسلمين الذين شاركوا في معركة اليرموك، صورة تبين تكاملهم في صفاتهم الحسي منها والمعنوي، فهم من خيرة الناس وأفاضلها لا يوجد بينهم مختلطي النسب، معروفون بالشجاعة والقوة لدى المعارك، وبالكرم والجود في وقت الشدائد ، يبذلون جهودهم للغير، بهم الكثير من سادة القبائل ذوى الجاه والمال، يتحملون أعباء قبائلهم، فهم مثال للرجال المعطاءين الذين يتحملون أعباء الناس، ويحملون عنهم شدائدهم، كذلك

---

(1) الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته: الطاهر أحمد مكين، ط 4 (القاهرة، دار المعارف، 1990) ص 82.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 62 - 63.

بينهم رجال أماجد لا يستطيع الناس مطاولتهم في الحسب والنسب والفضل، فتراهم كالجبال الشامخة التي لا يطاولها أحد، هذه الصور الجزئية التي اعتمدت على التشخيص والتجسيم والتشبيه (التوضيح) والصورة الكنائية، تضافرت جميعاً وتمازجت فيها خطوط الحركة وإيقاعات الصوت، فكونت لنا لوحة فنية ورسمت صورة كلية لجيش المسلمين، تكاملت بها صفاتهم الحسية وصفاتهم المعنوية في صورةٍ أبرزت تفوق جند المسلمين على غيرهم من جنود الروم.

وفي نفس المجال يصور لنا القائد عبد الله بن عتبان هزيمة أهل نصيبين على يد جند المسلمين، في صورة كلية، يقول[1]:

وقد ألقتْ نَصيبينِ إليْنَا	**سواد البطْن بالخُرج الشدادِ**
لقَد لَقِيتْ نُصيبين الدواهِي	**بِدهمِ الخَيل والجرِدِ الوِرادِ**

فها هي مدينة نصيبين تلقي إليهم بكل ما تملك من رجال وأموال، بعد مداهمة جنود المسلمين لها بأفراسهم الشديدة، وخيولهم القوية المتعودة على الحرب، مما اضطر أهل المدينة للتسليم والإذعان لشدة ما لقوا من مصائب على يد جند المسلمين، هذا التصوير الجزئي الذي اعتمد على التشخيص (ألقت- لقيت)، والتجسيم (الدواهي- سواد البطن)، تعاضد وتمازج في صورة كلية اختزنت كل الصور الجزئية في خيال ممتد، أبرزت لنا صور الرعب الذي يصيب البلاد المفتوحة من شدة بأس جنود المسلمين، وقدرتهم على المناورة والقتال مما دفع الأعداء لطلب الصلح منهم.

أما في مجال المشاعر الإنسانية التي تحلق عاليا في فضاءات الألم، نجح أبو ذؤيب الهذلي في رسم صورة فنية كلية، تلاحمت أجزاؤها وخطوطها، لتوحي لنا بمدى المعاناة التي يعانيها هذا الأب المكلوم لفقدان بنيه الخمسة تباعا في فترات متقاربة، فأصبح وحيداً بعدهم، لا يجد إلا البكاء رفيقا، يقول أبو ذؤيب[2]:

وإِذَا المنِيةُ أَنْشَبتْ أَظفارهَا	**أَلْفَيتَ كل تَمِيمةٍ لا تَنْفَع**
فالعين بعدهم كأن حِداقَها	**سملتْ بِشَوكٍ فَهي عور تَدمع**
حتى كأني للحوادِثِ مروةٌ	**بِصفا المشَرق كُل يوم تُقْرع**
وتَجلدِي لِلشامِتين أُريهم	**أَني لِريبِ الدهر لا أَتضعضع**
والنفْس راغِبةٌ إِذَا رغبتَها	**وإِذَا تُرد إِلى قَلِيلٍ تَقْنَع**
ولِئن بِهم فَجع الزمان وريبه	**إِني بِأَهل مودتِي لمفْجع**
كَم مِن جمِيعِ الشمل ملْتَئِم القُوى	**كانوا بعيشٍ قَبلَنا فَتَصدعوا**

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 96.

(2) انظر الفصل الثاني من الباب الأول، ص 92.

صورة تنبض بالألم، تتضافر فيها مكونات المجاز من تشخيص للمنية (أنشبت أظفارها) وتشبيهات متمازجة تعيد رسم اللوحة الحزينة بخطوطها السوداوية المؤلمة، فالمنية وحش أنشب أظفاره وخطف أعز الناس لدى الشاعر، وعينه كأنها عورت فلا تكف عن ذرف الدموع، وتخبطه بين المصائب المتتالية كما لو أنه قطعة حديدية معلقة على جبل الصفا يقرعها الناس في غدوهم ورواحهم، ومحاولة التجلد أمام الشامتين تنبئ عن صراع نفسي يجتاح الشاعر فهو بين نارين، ألم الفقد وألم شماتة الناس به، وتأكيد على مرارة الفجيعة مرة بعد أخرى، كل هذه الخطوط التي تقاطعت معا من خلال صور جزئية تبدو متباعدة في تشبيهاتها الحسية، إلا أنها حملت مدلولاً واحداً أوحت به الصورة الفنية الكلية من خلال تعاضد الأجزاء: حزن الشاعر الشديد وتقلبه في الأسى صوره لنا المونولوج الداخلي بين الشاعر ونفسه.

ولذا يمكن القول أن التصوير الكلي يعطي صورة أكثر وضوحاً وشمولاً للمعنى المراد، وذلك من خلال تنمية الصور المفردة بجزئياتها المتناثرة، التي تتضام معا في صورة كلية واحدة، ترتبط من خلالها في انسجام فكري ونفسي بين تفاصيلها الصغيرة، مشكلة لوحة فنية تُمكن الشاعر من إكمال الفكرة والعاطفة وتمنح المتلقي قدرة على معاينة شمولية الفكرة والعاطفة، كما يبعث الحيوية والتشويق في القصيدة.

3- دلالات الألوان :

يعتبر اللون من أهم المكونات الحسية في الصورة الشعرية، ومن أبرز عناصر التشكيل المكاني المرئي، لأنه يحدث سعة في انفساح فضاء الصورة وثراء في دلالاتها، فتنوع الدلالة للون المفرد أو المركب يأتي من تجاوز روابط الموروثات المعنوية المصاحبة أو تداعياتها في الشعور اللا جمعي، ولذلك فإن النقاد" حين يربطون بين الألوان وحالتنا النفسية الخاصة لا يربطون بين أجزاء من الموضوع ونفسيتنا، ذلك أن اللون الأحمر في ذاته ليس أساساً لجمال الصورة، وإنما الأساس توزيع اللون وتنسيقه على اللوحة"[1].

لا يمكن تحديد أثر اللون وتداعياته بمعزل عن السياق النصي العام، وفي إطار بعدين هما البعد الدلالي والبعد النفسي لأن " ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة المشاعر، إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس[2].

فالشعر رسم بالكلمات، تتشكل صورته بواسطة التنظيم الفني لمعطيات الحس في نمط فني له دلالات وإيحاءات متعددة " وبذلك يتجاوز الشاعر الواقع المتمثل في الطبيعة إلى نوع من

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل(القاهرة، دار الفكر العربي، 1992م) ص 91.

(2) الشعر العربي المعاصر : عز الدين إسماعيل، ص 111.

التجريد في رؤيته الشعرية الرمزية، وهو بذلك يكثف الواقع، وبذلك يؤدي إيحـاء اللـون دورا يفوق دلالته الوضعية، لأن اللون صار حيا في وحدة النص"[1].

والألوان تستخدم عادة لإضفاء صفة صورية توضح هيئة الموصوف، تنحـرف أحيانـا دلالتها عن وظيفتها المعيارية وتتداخل فتطفو على سطح النص دلالات مغايرة، وانزيـاح فـي المعنى الوظيفي للون، " فالبلاغة الحديثة وجدت في الحس المتزامن والتداعي التلقائي توضـيحاً لعملية الانحراف الناتج عن إسناد اللون إلى غير ما هو له أصلاً وتفسيراً لها"[2].

وقد لجأ شعراء الفتوح لتوظيف اللون في توضيح هيئة الموصوف في أشعارهم، سـواء كان ذلك باستخدام اللون المفرد أو المركب، أو حتى ظلال اللون ودلالته في بِنَى صورية تتوافق مع سياق النص، ومن ذلك قول الشاعر سعيد بن كُثَير يرثي فتيان وفتيات عشيرته، الذين غيبهم الموت في طاعون عمواس، يقول[3]:

رب خِرقٍ مِثْلُ الهـلال وبيـضا ء لعوب بِالجزع من عمـواس

فالفتى في عشيرته هلال ولا تخفى دلالة الهلال على الحسن، والفتاة بيضاء، ولا تخفـى دلالة اللون الأبيض على المتلقي، خاصة وأن المقصود ليس بأن الفتيات بيضاوات البشرة، بـل يمنح اللون الأبيض الصورة دلالات متعددة كالإشراق، والنضارة، والطهارة، والعفـة، والطلـة البهية، هذه المعاني والصفات التي أوحاها لنا اللون الأبيض؛ هي سبب حـزن الـشاعر لفقـد العشيرة لهؤلاء الفتيات، إذ يعتبرهم سعيد خيرة فتيان العشيرة وفتياتها .

أما في قصيدة أبو خراش الهذلي والذي يعاتب فيها ابنه خراشاً على هجره إياه والتحاقه بجيش الفتوح، أدى التركيب اللوني (مخضوب البنان) وظيفة حسية ونفسية في توضيح الصورة وربطها بالمشاعر، يقول أبو خراش[4]:

رأَيتُـك وابتِغـاءِ البـر دونِـي كمخْضوبِ اللبـان ولا يـصيد

إن العلاقة الدلالية المرتبطة بالسياق هي مفتاح الإشعاعات اللونية، فالشاعر هنا يرسـم صورة لونية متكاملة متداخلة الدلالة تقاطعت بها الخطوط المتباينة لتشكل بـؤرة الإيحـاء فـي قوله(دوني)، حيث يحاول الشاعر رسم صورة منفرة لحال ابنه المهاجر، فأي خير يجنيـه مـن خرج للصيد وعاد متسخ الملابس بدم الفريسة فقط ؟ تصوير موفق، وظف فيه الـشاعر ظـلال اللون ودلالته لتوضيح هيئة الموصوف، فالخضاب يوحي باللون الأحمر، والذي هو لـون الـدم للفرائس والإنسان كذلك.

---

(1) الصورة الشعرية والرمز اللوني: يوسف نوفل (القاهرة، دار المعارف، 1995م) ص 27.

(2) الصورة الشعرية: صبحي البستاني، ص 91.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 90.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 98.

وربما أجواء المعركة من قتلى ودماء فرضت ألوانها على شعر الفتوح، إذ يكثرون من ذكر ألوان الدماء بدرجاتها المختلفة وظلالها كذلك، وذلك وفقا للحالة الشعورية التي صاحبتهم لحظة الخلق الفني، يقول شاعر الفتوح زياد بن حنظلة[1]:

تَركْنَا بحمص حائلَ بن قيصر يمجّ نجيعاً من دم الخَوف أَشْهلا

فالدم هنا (أشهل) وهو لون مركب، أسود مختلط بحمرة، استخدمه الشاعر ليوحي بشدة المعركة، خاصة حين قرن هذا النزف بالخوف الذي أحال حمرة الدم إلى سواد.

وربما كانت دلالات الألوان المفردة مباشرة في بعض القصائد، إلا أن اللون الأسود اتخذ دلالات متعددة في بعض أشعار الفتوح، سواء كان هذا اللون حاضراً في النص بشكل مباشر، أو دلالات ظلاله فقط، يقول عبد الله بن عبد الله بن عتبان[2]:

وقد ألقتْ نَصيبين إلينَا سواد البطْن بالخُرج الشدادِ

لقَد لقِيتْ نُصيبين الدواهي بدهمِ الخَيل والجُردِ الورادِ

فما تنتجه الأرض أسود! وهل نتاج الأرض من مزروعات وغيرها أسود اللون؟ ولكنه انحراف الدلالة الذي أدى إلى انزياح المعنى ومفارقته وظيفته النفعية، فسياق النص يشي بأن الحديث عن الأهوال التي لاقاها المحاربون في معركة نصيبين، حتى اضطر أهلها إلى التسليم، فأخرجوا كل ما يملكون رغما عنهم، واللون الأسود هنا يشي بالكآبة والتشاؤم لما حل بهم، بينما هو فخر للمنتصر الذي أوصلهم لهذه الحالة، وهذا ما يؤكده البيت التالي حيث يتفاخر الشاعر بخيل المسلمين التي واجهت الأعداء، وحققت النصر، وهنا استخدام آخر للون في تشكيل اللوحة حيث جاء ذكر لون الخيل (دهم الخيل) لتوضيح هيئة الموصوف، والتأكيد على أنها خيول أصيلة.

بينما يوظف شاعر آخر اللون الأسود لمنح الصورة دلالات أكثر قتامة، وذلك لما يوحيه اللون الأسود من دلالات وظلال كئيبة، سواء كان ذلك بالتصريح به أو بالإيحاء من خلال مفردات تدلل عليه (فحماً)، يقول الربيع بن بلخ[3]:

رأوا عارضاً فَحماً بعقْرةِ دارهِم تَعامس فِيهم بالأسِنةِ والضربِ

هذه المصيبة أو (العارض الممطر) الذي انقض على الأعداء وأمعن فيهم طعناً وضرباً بالأسنة والرماح ؛ يوحي بالقول المشهور (مصيبة سوداء) وهل تكون المصيبة سوداء ؟ إنه تراسل للمدركات الحسية مع المدركات الذهنية المجردة ، تتضام معا في نسق يوحي بصعوبة الموقف وشدته.

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 56.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 96.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 46.

أما القائد الشاعر خالد بن الوليد فقد نجح في توظيف الألوان الحسية في خدمة المعـاني وتكثيف الإيحاءات، يقول خالد[1]:

منَنْتَ علينَا بعد كـُفْـرٍ وظُـلْـمةٍ وأَنْقَذْتَنَا من حندس الظُلْم والظُلَـمِ

(حندس الظُلم – الظُلَم) تراكيب تعبيرية توحي بسوداوية الكفر الذي كان عليه المسلمون قبل مجيء الإسلام، فالظلم ظلمات، والكفر ظلمة تؤدي بصاحبها إلى الهلاك، هـذه التراكيـب الإيحائية(كفر- ظلمة) والتي ساهمت في تشكيل صورة الكفر التي أراد الشاعر رسمها من خلال تعدد ظلال اللون الأسود، استطاعت أن تصور لنا صورة منفرة للكفـر فـي مقابـل الـصورة المشرقة (أنقذتنا) التي أصبحوا عليها بعد إسلامهم.

فالمشكلات الحسية التي تضافرت بها عدة مـدركات بالإضـافة إلـى دلالات الألـوان استطاعت رسم صورة متكاملة الدلالة لشعر الفتوح، حيث" الظلال التي تحيط بتداخلات الألوان وانحرافاتها تقف على أعراف المعنى بين نار النفعية وجنة التحليق في آفاق الإيحاء"[2].

4- حركية الصورة :

تقوم الصورة الفنية على عدة مرتكزات منها الحركة، والتي تعتبر مرتكزاً أساسياً لبعث الحيوية في النص الخطابي، هذه الحيوية يستمدها الشاعر من حرارة التجربة الـشعورية إذ " إن توسل القصيدة بذلك الدفق الحركي في توتراته الباطنة، التي تتصارع تحت سطح- يحـاول أن يبدو ساكناً – قد أتاح للقصيدة النجاة من رتابة السرد التسجيلي، وجهامـة التـشنج العـاطفي، وسكونية الوصف الخارجي"[3].

ولذا كان تراكم الأفعال المضارعة وشيوعها في جسم القصيدة، ترسيخا لقيمة الحيويـة والحركة في النص الشعري، إذ إنه يقوى على " الامتداد بجذوره في نسغ الحيـاة، واسـترجاع طاقته الفطرية في بعض ظواهرها عندما يقوم بتشكيل وعينا عن طريق الفهم والـشعور معـاً، وينجح في استثارة مظاهر الحرارة والخصوبة في اللغة بالتنوع الثري والحركية الطاغية"[4].

وهذا لا يعني تراكم البنى الصورية في القصيدة الشعرية إذ لا بد أن " تخضع الـصورة في القصيدة لحركة منسجمة بين كم الصور وقيمتها الفنية والتعبيرية لكيلا تفتقر إلى التوازن بين ما تطمح إليه من إذكاء الغرابة، وما تكنه فعلا من قدرة على الإيحاءات والتداعيات النفسية"[5].

---

(1) انظر الفصل الثاني من الباب الأول، ص52.

(2) الشعر العربي المعاصر: عبد الخالق العف، ص 224.

(3) القول الشعري: رجاء عيد، ص 154.

(4) أساليب الشعرية المعاصر: صلاح فضل، ص 59.

(5) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : بشرى صالح (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994م) ص 173.

وكان لطبيعة المعارك التي خاضها شعراء الفتوح سيطرة واضحة على نـصوصهم، إذ كانت معظم أشعارهم سرداً تسجيلياً لوقائع المعارك، وما دار بها من أحـداث، هـذه التجـارب منحت النصوص حيوية وألقاً، استمدته من حركية الصورة التي حفلت بالاستمرارية من خـلال حشد الأفعال المضارعة وتداخلها في الصورة الفنية.

ولذا عجت النصوص الشعرية لشعراء الفتوح بالحركة في متواليـات متنوعـة الـزمن بماضويتها وحاضرها ومستقبلها، ومن ذلك قول القعقاع بن عمرو[1]:

وغداةَ فِحلٍ قَدْ رأَوني معلمــا	**والخيلُ تَمخُطُ والـبلا أطْــوار**
يفْدِي بِلاَئِـي عِنْـدها متَكَلِّـفٌ	**سِلس المياسِـر عـوده خـوّار**
سِلس المياسِر ما تَسامى مُأْقِطَاً	**عِنْـد الرهـان معبـر مِعيـار**
ما زالتِ الخَيلُ العِراب تَدوسـهم	**في حومِ فِحلٍ والفنَـا مـوار**
حتى رمين سراتَهم عن أسرهم	**في رِدغةٍ ما بعـدها اسـتِمرار**
يوم الرداغ فَعِنْد فِحـلٍ سـاعةٌ	**وخْز الرمـاح علـيهم مِـدرار**
ولقَد أبرنَا فِي الرداغِ جمـوعهم	**طُرا ونَحـوى تَبـسم الأبـصار**

صور محتشدة متتابعة تتعدى الوصف السردي الساكن رغم دراما السرد التي هيمنـت على النص، إلى حركية الحدث والفعل من خلال المضارعة في قوله (تمخط- يفدي – تسامى- تدوسهم) صور تعج بالحركة والانفعالات المتباينة بين التعب والشدة (تمخط) ثم الراحة والسعادة (تبسم)، حيث ساهم هذا التضاد في الانفعالات في منح النص حيوية وألقاً، كما ساهمت التراكيب والأفعال الماضية في منح الصورة هذا الإشعاع من خلال تعضيد حركيتها في قولـه (وخـز الرماح – موار- رمين – أبرنا)، هذا التعاضد في رسم الصورة الحركية منها والساكنة، مـنح النص إشعاعا خاصا وخصوبة أكبر.

هذا التتابع في الصور الحركية نجده أيضا في قول الأسود بن قطبة[2]:

قَد علمـتْ عمـرو وزيـد بأننَـا	**نَحل إذَا خَافَ العـشَائر بالـسهل**
نَجوب بـلاد الأرض غيـر أذلـة	**بها عرض ما بين الفُرات إلى الرمل**
أقَمنَا على اليرموك حتى تَجمعـتْ	**جلابب روم في كَتَائبهـا العـضل**
نَرى حين نَغْشَاهم خُيولاً ومعشَراً	**وأسلحة ما تَـستَفيقُ مـن القَتْـل**
شَفَاني الذي لاقَى هرقْـلَ فَـرده	**على رغْمه بين الكَتَائب والرجـل**
قَتَلْنَـاهم حتـى شَـفَينَا نُفُوسـنَا	**من القادة الأولى الرؤُوس ومن حمل**
نُعــاورهم قَــتْلاً بكُــل مهنــد	**ونَطْلُبهم بالذحل ذَحلاً على ذَحـل**

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 43.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 68.

أفعال متتالية متصلة بضمير المتكلم الجمعي (نحل- نجوب- نرى – نغشاهم- نعاورهم- نطلبهم)، وهي أفعال تجسد حركة نامية مشعة متساوقة مع المرتكز الأساسي للنص وبؤرته الدلالية (نحلا على نحل) أي ثأراً بعد الآخر.

وفي مشهد حي آخر نقلته لنا عدسة الشاعر الحارثة بن النمر من أرض معركة اليرموك حيث اشتداد الطعن والضرب، ليكتمل المشهد بأن تهاوى الأعداء في وادٍ عميق أدى إلى نهايتهم، يقول حارثة(1):

لِلهِ ما اليرموكِ جنْد طَحطَحوا	أحساب عاثِ الرومِ بالأقْدام
فَضلُوا عليهم فَضلةً مشْهورةً	هجمتْ بِهم فِي برزخ الندامِ
فَتَهافتُوا بِالنور فِي واقوصةٍ	وكستْهم فِي دارِ شَر مقَام
وتعطلتْ مِنْهم كنَائِس زخْرفتْ	بِالشامِ ذَاتِ فَسافِس ورخَامِ
وشَهدتُ مِن بابٍ دِمشْقَ مشْهداً	أشْجى دِمشْقَ مدِينَة الأصنَامِ
وتعلقتْ رهبانُها فكأنها	هام تَنُوح على رءوس الحام
عجبا عجِيبا ما حللْنَا دارةً	كانَتْ لِعادٍ بعد نُزهةِ شَامِ
ولِمن تَلاهم مِن قُرونٍ طَحطَحوا	فَتَهافَتُوا فِي المغْر والقَمقَامِ
كذَاكَ نَحن بِها لدولةَ أكْلِنَا	حتى قَلِيل عبدةُ بِتَمامِ

رغم توالي الأفعال الماضية بدلالتها على الزمن المغلق الذي اكتملت دورته الزمنية، إلا أننا نكاد نلمح الحيوية والحياة التي تضج بالحركة المتعاقبة بتوالي الأفعال الماضية (طحطحوا- فضلوا- هجمت - فتهافتوا – تعطلت- تعلقت- حللنا- تلاهم- تهافتوا) والتي بدأ الشاعر بها قصيدته بالأفعال الماضية التي منحت النص منطقية بتواليها المتراتب للأحداث، ثم ربطها ببؤرة الدلالة بالفعل المضارع (تنوح) والذي خلق حركة متماوجة بين الأزمان الماضية والمضارعة، فمنح هذا التداخل النص إشعاعا وحيوية .

هذا التوالي لم يقتصر فقط على الأفعال الماضية التي منحت الصورة الساكنة إشعاعا جديدا من خلال تواليها وارتباطها الوثيق بالفعل المضارع في النص فدبت فيها الحياة والحيوية، بل تعداه إلى توظيف الفعل الدال على المستقبل، يقول النعمان بن المنذر(2):

وإنا لقَوم فِي الحروبِ لُيوثُها	وتَنْفِر مِنا عِنْد ذَاكَ أُسودها
نُحامِي عن الدين القَويمِ نَصرتُه	ونُرغِم آنَافَ العِدا ونَذُودها
لنَا الفَخْر فِي كُل المواطِن دائِماً	بِأحمدِنَا الهادِي فَذَاكَ سعِيدها
ملكْنَا بِلاد الشامِ ثُم ملُوكَها	إلى أن تَبدى بِالنكَال عدِيدها

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 71.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 88.

وسوفَ نَقُود الخَيلَ جرداً سوابِقا ... إلى شَهرياض الكَلْبِ ذَاكَ شَـدِيدها
ونَملِكَ دارا ثُم جِمِا ـين بعـ دها ... كذا رأْس عينٍ والجيوشُ نَقُودها
ونَمضِي إلى حران ثُم سروجهم ... كذَا الرها لِلْمـسلِمين نُعِيـدها
وإنني أَنَا النعمان ذَاكَ ابن منْذُرٍ ... أُبيد ليوثَ الحربِ ثُم أُسـودها

هذا التوالي الذي منح النص حركة تدميرية نشطة من خلال الأفعال المضارعة (تنفـر- نحامي- نرغم) والتي توازت مع الأفعال المستقبلية في قوله (سوف نقـود – سـوف نملـك – نمضي- نعيدها) ثم الدلالة الممتدة في الفعل المضارع الأخير الذي ختم به النص (أبيد)، فهـذا التنوع من المضارع القريب إلى المضارع الدال على المستقبل، جسد حركةً متواليةً وترابط في الصور الدرامية، شحنتها الطاقة الإيحائية التي منحت المتلقي دفقات شعرية متلاحقة، وهو يرقب حركة الأفعال في النص.

ورغم تعدد الأفعال في نصوص شعر الفتوح وتنوعها بين المضارع القريب، والمضارع المستقبلي بإضافة حروف التسويف إليه وهي السين وسوف، هذه الحروف منحت النص دلالـة جديدة كامنة وراء سطحه، فشعت الحيوية والحركة المتجددة بين الأمس والغد حيث الاستمرارية التي لا تسكن، ومن ذلك قول الصحابي جندب بن عامر بن الطفيل[1]:

سـأبذُلُ مهجتـي أبـداً لـأني ... أُريـد العفْـو مـن رب كـريم
وأَضرب في العدا جهدي بسيفي ... وأَقْتـلُ كُـل جبـار لئـيم
فَإن الخُلْـد فـي الجنـات حـقٌ ... تُبـاح لكُـل مقْـدام سـليم

هذه الدلالة التي شع إيحاؤها العنيف في قول الشاعر(سأبذل- أضرب- أقتل) يفسرها قولـه في موضع آخر من النص (أريد العفو) وحديثه عن الجنة (تباح لكل مقدام)، ورغم ما يمليه تـوالي هذه الأفعال التدميرية النشطة من عنف ظاهري، إلا أن هذا الجندي لم يكن يرغب في القتل ويتحفز له إلا مرضاةً ﷻ، وحرصا على جنته، وذلك بقتله أعداء الدين.

ورغم أن حركية الصورة تكمن في استمرارية الفعل المضارع بحاضره ومستقبله إلا أننـا نلمح بعض النصوص التي تعج بالحيوية والحركة من خلال توالي أفعال ماضية معروفة بـدلالتها الماضوية المغلقة الساكنة، كالصورة المغلقة (الكلوز) التي اكتمل تصويرها، إلا أن الصحابي علْقَمة بن الأرتِ العبسِي استطاع أن يشعرنا بجو المعركة من خلال توالي أفعال ماضية، قرنت بـضمير المتكلم الجمعي، يقول علقمة[2]:

نَحـن قَتَلْنَـا كُـل وافٍ بِآلِـه ... مِن الرومِ معروفِ النجادِ منَطـقْ
ونَحن طَلَقْنَا بِالرمـاح نِـساءهم ... وإبنَا إلى أَزواجِنَـا لَـم نُطَلـقْ
وكَم مِن قَتِيلٍ أَرهقَتْـه سـيوفُنَا ... كِفاحا وكَف قَد أُطِيحتْ وأَسـوقْ

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 72.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 44.

ورغم أن هذا التوالي في التراكيب جاء بشكله الماضي المغلق (نحن قفلنا – نحن طلقنا – ابنا – أرهقته – أطيحت) إلا أنه منح الشاعر إمكانية نَسج صورة تـضج بالحركـة ولا تكتفـي بسكونية المشهد، حيث نكاد نرى بأم أعيننا السيوف وهي تنهـال مطيحـة بـالكفوف والأيـدي والأرجل، وذلك من خلال تتابع الأفعال وتراتبها المثير، وقد تساوقت مـع المرتكـز الـضوئي للنص وبؤرته الدلالية في قوله (كفاحا).

وبذا يمكن القول أن شعراء الفتوح وظفوا مدركات حسية متعددة؛ لتوصيل تجـربتهم الشعورية للمتلقي، وذلك من خلال توظيفهم تقانـات الـصور الجزئيـة والكليـة كالتجـسيم والتشخيص والتوضيح والتصوير الكنائي، كما وظف الشعراء مشكّلات حِسية كاللون والحركة في نسيج صوري متكامل، انصهرت خيوطه في بوتقة التشكيل الجمالي فامتازت بجودة الأداء، ودقة التصوير.

ثالثاً : تشكيل البنية الموسيقية

3- الموسيقى الخارجيــة:

ج- الـــــــــوزن.

د- القافيـــــــة.

4- الموسيقى الداخـــلية:

د- التجانس الصـوتي.

ه- التقابلات اللفظيـة.

و- التماثلات التركيبية.

تمهيد :

يعد الإيقاع من أبرز عناصر التشكيل الجمالي للشعر، يؤدي فيه الوزن دوراً هاماً في خلق اللحن المتميز والنغم المؤثر، والإيقاع المنبعث من خاصية التناسب الصوتي بين أحرف القصيدة، مما يعلي درجة قبوله عند المتلقين له، فالشعر يتألف من "كلمات تنتظم فيما بينها انتظاماً مخصوصاً، تبعاً لتعاقب الحركة والسكون، مما يصنع للشعر وزنه المتميز وإيقاعه الخاص، هذا الانتظام يعتمد على كيفية فريدة في تناسب أصوات الكلمات، وتوافق أحرفها توافقا زمانياً يشكل صورة الوزن العروضي الذي يتقدم به الشعر ويعد من جملة جوهره"[(1)].

ولذا كان الشعر "كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"[(2)]، وقد اهتم النقاد القدامى والمحدثون بموسيقى الشعر لكونها عنصراً هاماً من عناصر التشكيل الشعري، بل هي جوهره وأقوى عناصر الإيحاء به، فهي "لون من ألوان التقاليد الفنية، اعترفت بها الإنسانية، وميزت بها التعبير الشعري عن غيره من صنوف التعبير اللغوي"[(3)].

فيبين ابن سينا القيمة الزمانية في التشكيل الموسيقى فيقول: "إن الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الأخرى"[(4)].

تعد الصورة الموسيقية لبنية القصيدة من أهم جوانب التجربة الشعرية "إذ تنساب أنغامها في وجدان الشاعر ألحاناً ذات دلالة، وتصقل موهبته النغمية وتوقظ لديه التلوين الإيقاعي الذي يستخدمه، وتخلق فيه الإحساس بجرس الكلمة ونبر اللفظ وتطبع أذنه بطابع الانتقاء والاختيار"[(5)].

ولعل السبب في شيوع الشعر وانتشاره على ألسنة الناس، هو تلك اللذة السمعية التي توفرها موسيقاه فيطرب المتلقي للأنغام والإيقاعات قبل إدراك المعاني والصور، وتبلغ النشوة عنده أوجها عندما تلتقي في النفس دلالات المعنى وإيحاءاته مع الجرس الموسيقى، في كل متناغم يعبر عن تجربة الشاعر وقدراته، وقد تميز الشعر العربي بازدواجية متفاعلة في بنائه الموسيقي تتمثل في الموسيقى الخارجية: الوزن والقافية، وفي الموسيقى الداخلية المتمثلة في

---

(1) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي: جابر عصفور، ط2 (بيروت، دار التنوير، 1982م) ص 239.

(2) موسيقى الشعر: ابراهيم أنيس ط4 (بيروت، دار القلم، 1972م) ص22.

(3) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي: بدوي طبانة، ط2 (القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1970م) ص 304.

(4) كتاب الشفاء: ابن سينا، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1953م) ص 161.

(5) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى: عباس عجلان (مصر، مؤسسة شباب الجامعة، 1985م) ص 64.

الانسجام الصوتي بين العناصر اللغوية في بنية القصيدة الداخلية والتي تبرز على شكل نغمـات إيقاعية مؤثرة، "فالشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الإيقاع العام الذي يحدده البحر، بـل يحققهـا أيضاً بالإيقاع الخاص لكل كلمة، أي وحدة لغوية -لا تفعيلة عروضـية- للبيـت أولاً، وثانيـاً بالجرس الخاص لكل كلمة من الكلمات المستعملة، ثم الجرس المؤتلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله"[1].

ولذا كان الكمال الإيقاعي للشعر لا يتحقق إلا بتناغم الوزن الخارجي مع الوزن الداخلي، ولا ينفصلان أبداً إلا من أجل الدراسة.

1) الموسيقى الخارجية:

يعتبر الوزن والقافية الدعامتان الأساسيتان اللتان تقوم عليهما الموسيقى الخارجية للشعر، ولذا عرفه النقاد أنه كلام موزون مقفى تمييزاً له عن النثر، لأنهم أدركوا أن الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها في ترتيب خاص، مضافاً إلى هذا تردد القوافي وتكرارهـا، أهم خاصة تميز الشعر عن النثر[2].

أ- الوزن :

اهتم الشعراء بالوزن اهتماماً كبيراً يساوي مكانته، فهو النهر النغمي الذي يحد بـضفافه تجربة الشاعر ويعطيها ذاتها الفنية[3]، وهو إطار تنتظم به الألفاظ والتراكيب من خـلال إيقـاع متميز يمكن التعرف عليه مجرداً من خلال رصد الحركات والسكنات المطلقـة، ثـم اسـتخدام التفاعيل للتمييز بين وزن وآخر[4]،كما عده ابن رشيق "أعظم أركان حد الـشعر، وأولاهـا بـه خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[5].

ولأن الوزن جزء من مكونات البناء الفني لا بد أن يتحد مع العناصر الفنيـة الأخـرى ويتفاعل معها، وكان من رأي نقادنا القدماء ضرورة ربط الوزن الشعري والأغراض الشعرية، فذكر حازم القرطاجني بعض أغراض الشعر وأكد على ضرورة ربطهـا بمـا "يناسـبها فـي الأوزان، ويخليها في النفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمـة الباهيـة

---

(1) الشعر الجاهلي: محمد النويهي، ج1، ص 39.

(2) انظر: موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص27.

(3) انظر: التجديد الموسيقي في الشعر العربي: رجاء عيد (الإسكندرية، منشأة المعارف، 1987م) ص 9.

(4) انظر: موسيقى الشعر العربي: حسنى عبد الجليل يوسف (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م) ص15.

(5) العمدة: ابن رشيق، ج1، ص 134.

الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً، وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد"[1].

وقد حازت آراء حازم القرطاجني على إعجاب بعض نقادنا المحدثين الذين نادوا بضرورة ربط الأوزان بموضوع القصائد، ومنهم الناقد محمد النويهي الذي جعل لكل بحر وظيفة تخدم الغرض الشعري " فبحر الطويل بإيقاعه الطويل الهادئ نسبياً يلائم العاطفة الممتزجة بقدر من التفكير والتملي... وبحر الخفيف يلائم العاطفة المتزنة المضبوطة... فإذا زادت هذه العاطفة واهتزازها لاءمها بحر الوافر"[2].

كما اعتقد آخرون أن "أوزان البحور تختلف تبعاً للأغراض الشعرية، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد ووزن واحد"[3]، بينما يرى غيرهم من النقاد المحدثين أن محاولة ربط موضوع ما بوزن معين جهد ضائع، فالتفعيلات المجردة لا تمتلك خصائص معنوية أو نفسية تضاف إلى خصائصها الإيقاعية إلا في إطار بنية القصيدة، حيث تندمج في وحدة فنية متكاملة، وليس في التراث الشعري القديم ما يوحي بتغير أوزان الموضوع، أو الربط بين الموضوع ووزنه، فقد كانوا يمدحون ويفاخرون ويرثون في كل بحور الشعر التي عرفوها[4].

فالشاعر حين يريد أن يقول شعراً لا يحدد لنفسه بحراً بعينه، وإنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدف له من الأوزان[5].

ومن خلال تتبع أوزان ديوان أشعار الفتوح، يمكن القول أنهم لم يخصصوا بحراً واحداً لغرض ما، فقد فخروا ورثوا ومدحوا على نفس الوزن الشعري، كما نظموا لغرض واحدٍ أشعاراً بأوزان مختلفة : كالطويل والبسيط والوافر والكامل والرجز[6].

ورغم أن الشعراء لم يخصصوا وزناً معيناً لغرض ما، إلا أن الأوزان ارتبطت بالحالة النفسية للشاعر، فهو في "حالة اليأس والجزع يتخير عادةً وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية"[7].

---

(1) منهاج البلغاء: حازم القرطاجني، ص 266.

(2) الشعر الجاهلي: محمد النويهي، ج1 ص 61.

(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد ا الطيب، ط2 (بيروت، دار الفكر، 1970م) ص 72.

(4) انظر: موسيقى الشعر: ابراهيم أنيس، ص 195.

(5) انظر: التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، ط4(القاهرة، مكتبة غريب، 1984م) ص52.

(6) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، 38.

(7) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص 196.

وباستقراء أشعار الفتوح والمضامين التي تناولها الشعراء في أشعارهم، نجد أنهم نظموا الشعر على أوزان مختلفة في المضمون الواحد، كما نظموا أشعارهم على سبعة بحور فقط مـن بحور الشعر العربي، ويبين الجدول التالي عدد القصائد التي نظمت على كل بحر:

الرقم	البحر الشعري	عدد القصائد
1-	الطويل	38
2-	الرجز	31
3-	الكامل	11
4-	الوافر	9
5-	البسيط	5
6-	السريع	1
7-	الخفيف	1

ومن الواضح أن أكثر البحور استعمالاً هو البحر الطويل كعادة شـعراء العـرب فـي الجاهلية، فهو أكثر البحور شيوعاً، وكان "ما يقرب من ثلث الشعر العربـي القـديم مـن هـذا الوزن"[1]، وسمي بهذا الاسم لأنه أطول بحور الشعر حيث يبلغ عدد حروفه ثمانيـة وأربعـين حرفاً، كما يقع في أوائل أبياته الأوتاد ثم يليها الأسباب، والوتد أطول من السبب[2]، وتفعـيلات البحر الطويل هي:

فعولن مفاعيلن فعـولن مفـاعيلن   فعولن مفاعيلن فعـولن مفـاعيلن

ولهذا وجد الشعراء في البحر الطويل وتفعيلاته متنفساً لمشاعرهم، فهذه السعة اللفظيـة من حركات وسكنات إلى جانب السعة الزمانية للتفعيلات، أتاحت لهم التـنفس الهـادئ بـسبب التوافق بين تفعيلاته وبين الاتزان النفسي والهدوء الوجداني الذي يشعر به الشاعر، وقد نظمـوا معظم مضامين أشعارهم التي تحتاج لتنفس طويل عليه، ففي الفخر يقول زياد بن حنظلة[3]:

ونَحـن تَركْنَـا أَرطَبـون مطَـردا   إلى المسجِدِ الأقْصى وفيـهِ حـسور

عـشِيةَ أَجنـادِين لمـا تَتَابعـتْ   وقَامـتْ علَـيهم بـالعزاءِ سـتُور

---

(1) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص 69.

(2) انظر: الوافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق: عمر يحيـى وفخـر الـدين قبـاوة، ط3 (دمشق، دار الفكر، 1979م) ص 37.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 38.

وفي مضمون الوصف أيضا، فيقول زياد[1]:

تَركْنَا بحمص حائلَ بن قيـصر يمج نَجيعاًمن دم الخَوف أَشْـهلا
سموتُ لهم يوم الزلازلَ سـائباً فَغَادرتُـه يـوم اللقَـاء مجـدلا

كما نظموا أشعارهم في الرثاء لملائمة هذا البحر لحالة اليأس والإحباط التي تـصاحب الراثي، فالأشعار التي تنظم وقت وقوع المصيبة يصب الشاعر ألمه وانفعاله في بحور قـصيرة تلائم مشاعره المنفعلة، وتكون عادةً مقطعات قصيرة، ولكن معظم قصائد الرثاء الطويلة تُـنظم بعد أن تستكين النفس لليأس والهم المستمر[2]، تقول مزروعة بنت عملوق تندب ابنها الأسير[3]:

أَيا والـدِي قَـد زاد قَلْبِـي تَلّهبـا وقَد أَحرقَتْ مِني الخُدود المـدامِع
وقَد أَضرمتْ نار المصِيبةِ شُـعلةً وقَد حميتْ مِني الحشَا والأَضـالِع
وأَسأَلُ عنْكَ الركْب كَي يخْبِرونَنِي بِحالِـكَ كَيمـا تَـستكِين المـدامِع

بينما لا نجد نماذجاً في مضامين تحتاج لبحور طويلة كالمدح والهجـاء ضـمن ديـوان أشعار الفتوح بسبب قلة وجود هذه المضامين في أشعارهم، وهو ما تم توضيحه فـي الفـصل الأول من هذا الباب تحت عنوان المحاور الدلالية.

أما في المضامين المستحدثة التي استحدثها شعراء الفتوح كـالحنين ومقـصد النـصر وإرادة الشهادة، فنجدهم ينظمون على البحر الطويل قصائد طويلة، كما في شعر الحنين، فالحنين ينتاب الشاعر في لحظات هدوء النفس وتأملها، فتثور المشاعر حرى ويتذكر الإنـسان أحبابـه، ومن قصائد الحنين الطويلة والتي وجد الأسير ضرار بن الأزور في البحـر الطويـل ركوبـاً لمشاعره الحرى، ومتنفسا هادئاً لها، يقول ضرار وهو في سجنه في قصيدة طويلة، منها[4]:

أَلا أَيهـا الشخْـصان بِاللـه بلغـا سلامِي إِلَى أَهلِـي بِمكَّـةَ والحِجـر
تَلْقيتُمـا مـا عِـشْتُما أَلْـفَ نِعمـةٍ بِعِـزٍ وإِقْبـالٍ يـدوم مـع النـصر
ولا ضـاع عِنْـد ا مـا تـصنَعانَه فَقَدخَف عني ما وجـدتُ مِـن الـضر
بِصنْعِكُما لِـي نِلْـتُ خَيـراً وراحـةً كَذَاكَ فِعلُ الخَير بـين الـورى يجـري
وما بِـي وأَيـم ا مـوتي وإِنمـا تَركْتُ عجوزاً فِـي المهامـة والقفـر

وحين يتحدث الشاعر سعيد بن عامر عن مقصد النصر وهو في طريقـه إلـى الـشام؛ ليلحق بجيوش الفتوح، يختار البحر الطويل ركوبا لمشاعره، يقول سعيد[5]:

نَسِير بِجيشٍ مِن رجـالٍ أَعِـزةٍ على كُل عجاجٍ من الخَيل يـصير

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 56.

(2) انظر: موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس: ص 196.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 84.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 82.

(5) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 33.

إلى شِبل جراحٍ وصـحبِ نَبِينـا ... لِنَنْـصره وا ُ للـدين ناصــر

على كـل كَفـارٍ لَعِـينٍ معانِـدٍ ... تَراه على الصلْبان بـا ِ يكْفُـر

ولأن جو المعركة مشحون بالانفعالات الجياشة التي يلائمها تنفس سريع لاهث، فذلك يفسر عدم وجود أبيات شعرية نظمت على وزن البحر الطويل تتحدث عن مضمون إرادة الشهادة، حيـث تغنى به الشعراء والمعركة حامية الوطيس، فالحالة النفسية للشعراء حينذاك لا يلائمها اتساع الحركة الزمنية للبحر الطويل.

ومن البحور التي لها حضور لافت في أوزان ديوان الفتوح: البحر الكامل، وسـمي بهـذا الاسم " لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره"[1].

وتفاعيل بحر الكامل هي:

متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن ... متفاعلن متفاعلن متفـاعلن

تكامل حركات هذا البحر والتي بلغت ثلاثين حركة، جعلت منه حيزاً مكانياً واسعاً مـن خلال التفعيلات الممتدة والتي تتكون من فاصلة كبرى ووتد مجموع، وحيزاً زمانياً في لفظ هذه التفعيلات الستة، مما يمكن الشاعر من التعبير بتأنٍ وهدوء عما يجول في نفـسه مـن معـان، وباستقراء ما نظمه شعراء الفتوح على وزن هذا البحر من مضامين، نجد أنهم أكثروا من النظم في موضوعات معينة تتطلب تأملا وهدوءاً في التعبير كالفخر والوصف والرثاء، بينما لم نجـده في مضامين الهجاء ومقصد النصر وإرادة الشهادة، بسبب تناسب هذه المـضامين أكثـر مـع البحور القصيرة التفاعيل، السريعة التنفس، ومما قيل على وزن الكامل في مضمون الفخر، مـا قاله القعقاع بن عمرو مفتخراً بشجاعته[2]:

كَم مِن أَبٍ لِي قَد ورِثْتُ فِعالَـه ... جم المكـارِمِ بـحـره تَـيار

ورِثَ المكَارِم عن أَبِيـهِ وجـدهِ ... فَبنَـى بِنَـاءهم لَـه استبـصار

فَبنَيـتُ مجـدهم ومـا هدمتُـه ... وبِني بعـدِي إِن بقُـوا عمـار

ما زالَ مِنا فِي الحروبِ مروس ... مِلـك يغِيــر وخَلْفُــه جــرار

بطَلُ اللقاءِ إذا الثغور تَواكَلَـتْ ... عِنْد الثغـور مجـرب مِظْفـار

وفي الوصف يقول أيضا[3]:

يوم الرداغ فَعِنْد فِحـلٍ سـاعةٌ ... وخْز الرمـاحِ علَـيهم مِـدرار

ولقَد أَبرنَا فِي الرداغ جمـوعهم ... طُرا ونَحـوى تَبـسم الأبـصار

---

(1) الوافي في العروض والقوافي: التبريزي، ص 78.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 42.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 43.

أما في الرثاء والذي يعبر عن مشاعر الجوى وشدة الألم، فوجد الشعراء في بحر الكامل متنفساً لهم إذ أنه من البحور الممتدة زمنيا، فتتيح للشاعر صب مشاعره فيه دون تلاحق وانفعال، خاصةً وأن قصائد الرثاء الحزينة الطويلة لا تصدر إلا من قلب عرف معنى المعاناة حتى استسلم للحزن، فكانت المشاعر يائسة محبطة، مستسلمة لقضاء ا ، وهذا ما ظهر واضحاً جلياً في قصيدة الشاعر أبو ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده الخمسة، والتي تجاوز عدد أبياتها الخمسة والستين بيتاً، يقول أبو ذؤيب[1]:

أَمِن المنُون وريبِها تَتَوجَّع   والدهر ليس بِمعتِبٍ من يجزع

قالتْ أُميمةُ: ما لِجِسمِك شاحِباً   منْذُ ابتُذِلْتَ ومثلُ مالِك ينْفَع

أَم ما لِجنْبِك لا يلائِم مضجعاً   إلا أَقَضَّ عليك ذاك المضجع

فأجبتُها: أَما لِجِسمي أنّه   أَودى بَنِيَّ من البلادِ فودَّعوا

ومن البحور الشعرية الممتدة بحر "البسيط" ويمتاز هذا البحر بعددٍ كبيرٍ من الحركات والسكنات، ففيه ثمان وعشرون حركة، وثمان وعشرون سكنة، وسمي بهذا الاسم "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية، فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان... وقيل سمي بسيطاً؛ لانبساط الحركات في عروضه وضربه"[2]، وتفاعيل هذا البحر هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

هذه السعة في تفعيلات البحر جعلت منه مكاناً رحباً لاستيعاب مشاعر شعراء الفتوح، فنظموا على وزنه مضامين مختلفة، منها الفخر والرثاء والهجاء، ومن الأشعار التي فخُر بها شعراء الفتوح على وزن البحر البسيط، ما قاله ذو الكلاع الحميري وهو في طريقه إلى الشام من بلده اليمن، حين أراد الالتحاق بجيوش الفتح الإسلامي، يقول ذو الكلاع[3]:

أتتك حِمير بالأهلين والولدِ   أهلُ السوابق والعالون بالرتبِ

أُسد غطارفةٌ شُوس عمالقةٌ   يردوا* الكُماء غداً في الحربِ بالقضبِ

الحرب عادتُنا والضرب همتُنا   وذو الكِلاع دعا في الأهل والنّسبِ

دِمشْقُ لي دون كُل الناس أجمعِهم   وساكِنيها سأُهويهم إلى العطبِ

كما كان هذا الوزن ملائما جدا لأن ينظم الشعراء عليه في مضامين أخرى كالرثاء، إذ رثى الشاعر عبد ا بن سبرة الحرشي بعض يده التي فقدها في معركة جمعته وأرطبون الروم، يقول عبد ا [4]:

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 91، 92.

(2) الوافي في العروض والقوافي: التبريزي، ص 54.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول ص 32.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 39.

ويلُ أُم جارٍ غداةَ الروع فارقني   أهون عليّ بهِ إذْ بان فانقطعا

يمنى يدي غدتْ مني مفارقةً   لم أستطِع يوم فِلطاسٍ لها تبعا

وقائِلٌ غاب عن شأني وقائلةٌ   هلا اجتنبتَ عدو ا ِ إذْ صرعا

ويلُ امهِ فارسا أجلتْ عشيرتُه   حامى وقد ضيعوا الأحساب فارتجعا

ورغم ندرة أشعار الهجاء في ديوان الفتوح، إلا أن النابغة الجعدي هجا شاعراً في مقطوعة قصيرة كردٍ على فخر هذا الشاعر بقبيلته، يقول النابغة الجعدي[1]:

فإن تكُن قدم بالشامِ نادِرةً   فإن بالشامِ أقداماً وأوصالا

وإن يكُن حاجِب مِمَن فخِرتَ بِهِ   فلم يكُن حاجِباً عماً ولا خالا

ومن خلال دراسة أشعار الفتوح يمكن ملاحظة عدم نظم الشعراء على وزن البسيط لبعض المضامين القديمة التي طرقوها كالوصف والمدح، كما ابتعدوا عنه كذلك في التعبير عن مشاعر الحنين وإرادة الشهادة وهي من المضامين الجديدة التي استحدثوها، وذلك ربما لما يصاحبها من انفعالات جياشة تستوجب بحراً قصيراً، بينما نجد النابغة بن جعدة وقد وجد فيه ملاءمةً لحالته النفسية حين أراد التعبير عن مقصده في النصر على الأعداء، يقول النابغة[2]:

باتتْ تُذكّرنى با قاعدةً   والدمع ينْهل من شأنَيهما سبلا

يا ابنةَ عمي كتاب ا أخْرجني   كُرهاً وهلْ أمنَعن ا ما فعلا

فإن رجعتُ فرب الناس أرجعني   وإن لحقْتَ بربي فابتَغي بدلا

ما كُنْتُ أعرج أو أعمى فيعذرنى   أو ضارعاً من ضنًى لم يستَطع حولا

ومن البحور التي تعتبر ممتدة واسعة: البحر الوافر، وسمي بهذا الاسم لوفور حركته، فهو يتكون من ثلاثة تفعيلات في كل شطر، وهي:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وهذا الوزن تستريح له الأذن وتطمئن إليه النفس عند السماع أو الإنشاد[3]، وعلى هذا الوزن نظم الشعراء مضامينهم الشعرية كالفخر والوصف والرثاء والحنين، والتي تتطلب نفساً ممتدا يتيح للشاعر أن يفرغ فيه مشاعره، فمن الفخر قول قيس بن هبيرة[4]:

أتتْك كتائِب منا سِراعاً   ذوو التيجان أعني من مرادِ

فقدمنا أمامك كي ترانا   نُبيد القوم بالسيفِ النجادِ

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 53.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 53.

(3) نظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 87.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 33.

وقال كذلك في وصفه لخط سير المعارك التي دارت ما بين العراق والشام[1]:

جلبتُ الخيلَ من صنعاء تَـردِى ... بكُـل مـدجج كالليـثِ حـامِي
إلى وادِي القِرى فـَديار كلـبٍ ... إلى اليرموكِ والبلـدِ الـشآمِي
فلما أن زوينـا الـروم عنْهـا ... عطفْنَاهـا ضـوامِر كـالجِلامِ

أما في الندب فقد وجدت فيه خولة بنت الأزور لحناً هادئاً حزيناً لتعزف على توقيعاتـه الهادئة أشجانها، تقول خولة تندب أخاها الأسير[2]:

أبعد أخِي يلذُ الغمـض عينـي ... فكيفَ ينَـام مقْـروح الجفُـون
سأبكِي ما حيِيتُ علـى شَـقِيقٍ ... أعز علي مِـن عينـي اليمِـين
فلو أنـي لحِقْـتُ بِـهِ قتِـيلاً ... لهان علي إذْ هو غيـر هـون
وكنْتُ إلى الـسلو أرى طريقـاً ... وأعلقُ منْـه بِالحبـل المتِـين
وإنا معـشَر مـن مـاتَ منـا ... فليس يموتُ مـوتَ المـستكِين
وإنني إن يقالُ مـضى ضِـرار ... لباكِيــةٍ بمنْــسجِمٍ هتُــون
وقالُوا كم بكاؤُك قُلْـتُ مهـلاً ... أما أبكِي وقـد قطعـوا وتِينِـي

وفي الحنين أيضا وجد به الشعراء ضالتهم فبكوا وشكوا الأحبة الغـائبين، يقـول أبـو خراش الهذلي يشتكي هجر ابنه خراشاً له والتحاقه بجيوش الفتوح[3]:

ألا مـن مبلِـغ عنِـي خِراشـا ... وقــد يأْتِيــك بِالنبــأ البعِيــد
وقد يأْتِيـك بِالأَخبـار مـن لا ... تجهــز بِالحِــذاءِ ولا تزيــد
ينادِيــهِ لِيغبِقــه كُليــب ... ولا يأْتِي، لقـد سـفِه الولِيـد
فـرد إنَـاءه لا شَـيء فِيـهِ ... كـأن دمـوع عينيـهِ الفَرِيـد
وأصبح دون غَابِقـهِ وأمـسى ... جِبالٌ مِن حِرار الـشام سـود
ألا فاعلم خِراشُ بِأن خيـر ال ... مهـاجِر بعـد هِجرتِـهِ زهِيـد

كما استوعب هذا البحر أيضاً مشاعر الشعراء في مضامين أخرى اسـتحدثها شـعراء الفتوح، وفرضتها طبيعة ظروفهم وهي قصدهم للنصر ومطمحهـم للـشهادة، ولقـرب هـذين المقصدين من النفس البشرية وتعبيره عنها، عزف الشعراء على لحنه مقاطع العز والفخار، ففي مقصد النصر يقول القائد شرحبيل بن حسنة[4]:

سأحمِلُ فِي اللئامِ بنِي الأعادِي ... بكُـل مثقـفٍ لـدِنٍ حـدادِ

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 69.
(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 79
(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 98.
(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 61.

فيا بؤساً لقيصر يوم تأتي وجمع الروم شُرد في البلادِ

أما جندب بن عامر بن الطفيل فقد وجد في تفعيلاته وفوراً للتعبير عن تجربته الشعورية وحالته النفسية، ورغبته في التغلب على العدو، وتحقيق النصر للفوز برضا الرحمن والجنة التي أعدها ا سبحانه لمن قبل هذه التجارة الرابحة، يقول جندب[1]:

سأبذلُ مهجتي أبداً لأني أريد العفْو من رب كريم
وأضرب في العدا جهدي بسيفي وأقتلُ كلّ جبار لئيم
فإن الخُلْد في الجنات حقٌ تُباح لكُل مقْدام سليم

وهناك بحور شعرية لم نجد لها حضوراً لافتاً في ديوان شعر الفتوح، ولم ينظم الشعراء على وزنها -كالبحور السابقة- إلا أنموذجاً واحداً، ومنها البحر السريع الذي لم نجد له حضوراً إلا في مقطوعة واحدة من شعر الرثاء، كان التنفس فيها لاهثاً سريعاً ممتزجاً بالغضب والألم، تناسب مع ما يحويه هذا البحر من حركات وسكنات، فهو يحوى اثنتين وعشرين حركة وست عشرة سكنة، ولأن الحركات به أكثر من السكنات، فقد تلائمت مع توالي تدافع المشاعر المتدفقة، والتي عبر عنها المهاجر بن الوليد راثياً شهداء عمواس[2]:

أفنى بني ريطةَ فُرسانُهم عشْرون لم يقْصص لهم شارب
ومِن بني أعمامِهم مِثْلُهم مِثْلُ هذا يعجب العاجِب
طعن وطاعون مناياهم ذلك ما خطّ لنا الكاتِب

هذه الحركات والسكنات تمثلت بالتفاعيل التالية:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

وهو الوزن الأشهر الذي عرف به هذا البحر، حيث ذكر علماء العروض أن التفعيلة الأخيرة في البيت تأتي على وزن (مفعولات)، بينما ذكر إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر أن تفعيلة (فاعلن) هي الأصل في وزن البيت[3].

كذلك لم ينظم الشعراء على وزن البحر الخفيف والذي سمي بهذا الاسم لخفته، إلا مقطعة واحدة في الرثاء وذلك لسهولة ورقة هذا البحر الذي يلائم وزنه شعر الحزن والرثاء والشجن، والتصوير النفسي للانفعالات والخلجات والبكاء، وتفعيلات الخفيف هي:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 72.
(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 89.
(3) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص 102.

وما ورد في ديوان الفتوح من نظم على وزن البحر الخفيف مقطعة واحدة فقط لسعيد بن كُثير[1]:

رب خِرقٍ مِثْلُ الهـلال وبيـضا ء لعوب بِالجزع مِن عمـواس

قَد لقُوا ا ُ غَير بـاغٍ علـيهم فَـأحلوا بِغَيـر دار أَسـاس

وصبرنَا حقـا كمـا وعـد ا وكُنا فِي الصبر قَومـاً تَآسِـي

ومن الخصائص التي تميز بها شعر الفتوح من الناحية الإيقاعية، دخـول الرجـز لأول مرة- كبحر من بحور الشعر العربي- في مضامين لم يطرقها هذا البحر من قبل، ففارق بـذلك وظيفته المتعارف عليها في الشعر الجاهلي كأداة للتحميس فقط ورفع الروح المعنوية للمحاربين، وشارك بقية البحور في استيعابه للمضامين التي طرقها شعراء الفتوح شأنه شأن بقية البحـور، وقد غلبت الأرجاز على المقطعات الشعرية، وذلك لسهولته وقربه من السليقة العربيـة، فكـان سبيل الشعراء الذين أنطقتهم الفتوح، بينما كان شعر القصيد سبيل الممتازين من الشعراء، ولكن لم يحتفظ شعرهم بخصائص الشعر العربي، بل أضحى مقطعات قصيرة قليلة عدد الأبيـات[2]، وبتتبع أشعار الفتوح نجد أن شعراءه نظموا ما يقارب اثنين وثلاثين مقطوعة على بحر الرجز، في مضامين مختلفة منها الفخر والرثاء والمدح والهجاء ومقصد النصر وإرادة الـشهادة، بينمـا غاب الرجز في الحنين والوصف باعتبارهما مضمونان يحتاجان لتنفس هادئ لا يلائم ظـروف المعركة، وتفاعيل بحر الرجز هي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وأغلب ما نظمه شعراء الفتوح كان من مشطور الرجز فقط ، والذي تـشكل فيـه كـل شطرة بيتاً مستقلاً، وتفعيلات مشطور الرجز هي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وقد وردت في ديوان أشعار الفتوح أراجيز كثيرة في الفخر والحماسة، سواء كان هـذا الفخر جمعياً أم غنائياً، ورغم حاجة معظم المواضيع التي طرقها شعراء الرجز إلى بحور ممتدة واسعة، إلا أن احتياج شاعر الفتوح للتعبير عن مشاعره في أتون المعارك جعله يلجـأ للرجـز كركوباً سهلاً لانفعالاته، يقول واثلة بن الأسقع مفتخراً بنفسه[3]:

ليثٌ وليثٌ فـي مجـالِ ضنْكِ كِلاهمـا ذو أَنَفٍ ومعكِ

أجولُ جولَ صـارمٍ فـي العركِ أو يكْشِفُ ا قِنَاع الشك

مع ظَفَري بِحاجتي وترَكِي

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 90.

(2) انظر: شعر الفتوح الإسلامية: النعمان القاضي، ص 238.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 45.

كما شارك الرجز في شعر الرثاء حيث حمله الشعراء أحـزانهم فـي ثـورة مـشاعرهم وانفعالاتهم، وحزنهم الشديد الذي يعبر عنه ميسرة بن مسروق بأنه كالكي بالنار، يقول ميسرة[1]:

قد علم المهـيمن الجبـار
بأن قلبي قد كُـوي بالنـار
على الفتى القائم بالأسحار
سيعلم العلج أخُو الأشْـرار
أنـى منْـه آخـذٌ بالثـار

وكذلك شارك الرجز في شعر المديح والذي يحتاج لتـنفس هـادئ لأنـه لـيس مـن الموضوعات التي تثير المشاعر وتحفزها على النظم، بل يحتاج لبحور واسعة الحركات ممتـدة التفاعيل، حتى تستوعب صفات الممدوح التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، ولكـن فـي هـذه المقطوعة، يبدو أن الانفعال قد غلب على مشاعر هذا الجندي من جنود خالد بن الوليـد حـين رؤيته عبقرية خالد وانتصاراته المتوالية على أعداء ا ، فهتف مرتجزا بهذه المقطوعة، يقـول أحد جنود المسلمين مادحا شجاعة خالد[2]:

دعوا هرقْلا ودعونَـا الـرحمن — وا ُ قد أخْـزى جنُـود باهـان
بخالـد اللـج أبـي سـليمان — لـيس بوهـوه ولا بـوان
لا نَـزقٌ فيـه ولا أرنـان

فالانفعال الشديد في أتون المعارك كان وراء هذا التنفس السريع اللاهث للتعبيـر عـن مشاعر مختلفة خرجت في مضامين متعددة، عبر بها شعراء لم ينطقوا الشعر مـن قبـل، بـل تفجرت أحاسيسهم حين معايشتهم للأحداث المتسارعة والتي فرضت رؤيتها عليهم.

ومن ذلك أيضا مشاركة الرجز في موضوع الهجاء الذي نجده في مقطوعة واحدة لقائد المسلمين عمرو بن العاص، وهو ينكر على قبيلتي لخم وجذام فرارهم من المعركة، فصاح بهم متوعداً[3]:

القوم لخْم وجذام فِـي الحَـرب — ونَحن والروم بِمرجٍ نَضطَـرب
فإن تَعودوا بعـدها لا نَـصطَحِب — بلْ نَعضب الفُرار بالضربِ الكلِـب

وقد كثرت هذه الأراجيز في مضمونين استحدثهما شعراء الفتوح ، وهما مقصد النـصر وإرادة الشهادة، وتغنى بهذين المضمونين شعراء معروفين، وشعراء ثارت مشاعرهم أراجيـز

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 86.
(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 72.
(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 58.

كوسيلة راقية للتعبير عنها والتغني بها، ففي مقصد النصر يقول القعقاع بن عمرو متوعدا الأعداء بالهزيمة[1]:

يا ليتني ألقاك في الطراد
قبلَ اعترام الجحفل الوراد
وأنْتَ في حلبتك الوراد

كما كثرت هذه الأراجيز في مضمون آخر هو إرادة الشهادة، والتي هي مطمح المجاهدين، وغايتهم من هذه الحرب، يقول غلام من قبيلة أزد[2]:

لا بد من طعنٍ وضربٍ صائب ... بكُل لدنٍ وحسامٍ قاضب
عسى أنالَ الفوز بالمواهب ... في جنةِ الفردوس والمراتب

وبناء على ما سبق نجد أن النظم على بحر الرجز لم يقتصر على الشعراء المعروفين فقط ، بل تجاوزهم إلى شعراء لم ينطقوا الشعر من قبل، وثارت مشاعرهم من الأحداث المتسارعة التي شهدتها حركة الفتوح، فكان التعبير الأيسر والأسهل لشاعر لم يخض مضمار الشعر، ولذا استخدمه الشعراء في مضامين لم يطرقها الرجز من قبل، بل كانت مقتصرة على الشعر فقط، ففارق بذلك وظيفته المعروفة في الجاهلية كأداة تحميس في المعارك وشحذ قوى المحاربين، إلى أن يشارك القصيد في التعبير عن بعض موضوعاته التي تخرج عما أَلِفَه الرجز في الجاهلية، من الحماسة والفخر والحداء، فكان قسيم الشعر القصائدي، وإن ظل في شكله ومضمونه لا ينم عن إعداد وعناية، نتيجة قربه من السليقة الفطرية للعرب وارتجاله في المواطن المختلفة، وظلت له نفس المهمة في التحميس[3].

وهكذا نجد أن شعراء الفتوح استطاعوا ملائمة عاطفتهم وانفعالاتهم مع البحور الشعرية التي صبوا فيها هذه الانفعالات والمشاعر، بغض النظر عن مضمون القصائد التي جاء التعبير عنها مختلفاً كل مرة، وذلك حسب حالة الشاعر النفسية والظروف المحيطة به، فتراوح ذلك التعبير بين التنفس الهادئ قبل وبعد المعارك، وبين التنفس السريع اللاهث أثناء المعارك والتي عبر عنه الرجز أصدق تعبير.

ب- القافيـة :

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، فالشعر لا يسمى شعراً إلا إن كان له وزن وقافية[4]، وهي "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 52.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 59.

(3) انظر: شعر الفتوح الإسلامية: النعمان القاضي، ص 238.

(4) انظر: العمدة: ابن رشيق، ج1، ص 151.

قبل الساكن"[1]، أي أنها "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشـطر أو الأبيـات مـن القـصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسـيقية يتوقـع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمـة، وبعـد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[2].

وسميت القافية بهذا الاسم لكونها آخر البيت الشعري من قولك: قفوت فلاناً إذا تتبعته[3]، وقد أولى العلماء والنقاد القافية أهمية كبرى، فتحدثوا عن محاسنها وعيوبها وجيدها ورديئها، أما حازم القرطاجنى فقد وضع أربعة شروط للقافية هي: التمكن، وصحة الوضع، والتمام أو عدمه، موقعها من النفس"[4]، ولذلك فإن القافية "يجب أن تكون الموعود به المنتظر يتـشوقها المعنـى بحقه، واللفظ بسقطه، وإلا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لمستغنٍ عنها"[5].

وأقل حروف القافية تردداً هو حرف الروي، وإليه تنسب القصيدة، فيقال : قصيدة ميمية ونونية ولامية ... الخ.

وقد أحسن شعراء الفتوح اختيار حرف الروي، وفيما يلي جدول يوضح إحصاء حروف الروي التي استخدمها الشعراء، وعدد القصائد التي تضمنتها:

الرقم	حرف الروي	عدد القصائد
1	حرف الراء	18
2	حرف الميم	14
3	حرف اللام	13
4	حرف الباء	12
5	حرف الدال	11
6	حرف النون	7
7	حرف العين	4
8	حرف العين	4
9	حرف التاء	3

---

(1) العمدة: ابن رشيق، ج1، ص 151.

(2) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، 273.

(3) انظر: كتاب القوافي: التنوخي" أبو علي عبد الباقي ابن المحسن التنوخي"، تحقيق: عوني عبد الرءوف، ط2 (القاهرة ، مكتبة الخانجي، 1978) ص 59، 61.

(4) انظر: المنهاج: القرطاجني، ص 271.

(5) شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام: للمرزوقي " أحمد بن محمد بن الحـسن المرزوقي الأصبهاني" تحرير: محمد الطاهر بن عاشور(بيروت، مطابع دار الكشاف، 1958م) ص 95.

10	حرف الألف	2
11	حرف الحاء	2
12	حرف السين	2
13	حرف الفاء	1
14	حرف الكاف	1
15	حرف الياء	1

يتضح بالنظرة التحليلية لهذا الإحصاء أن نسبة شيوع حرف الروي تتفق مع ما قـرره النقاد من شيوع أنواع معينة من القوافي، وندرة استعمال بعضها، وفيما يلي دراسة قوافي أشعار ديوان الفتوح على أساس التقسيم الذي قام به أبو العلاء المعري في لزومياته :

- القوافي الذلل :

عرفها أبو العلاء المعري بقوله: "ما كثر على الألسن، وهي عليه في القديم والحديث"[1]، وحروفها هي: الباء والتاء والراء والعين واللام والميم والياء والنون والكاف والـسين والجـيم والحاء والدال والقاف والهمزة"[2].

ومن الملاحظ أن كل حروف الروي التي وردت في الجدول السابق هي مـن القـوافي الذلل ، أي أن نسبة النظم على حروف الذلل 100%، وقد نظم الشاعر على حرف التاء وهـو من حروف القوافي الذلل، وقد اشترط العلماء أن تكون التاء من أصل الكلمة وإذا جـاءت تـاء تأنيث يستحسن أن تسبق بحرف مد[3]، وقد التزم شعراء الفتوح بهذا الـشرط، إذ أن القـصائد الثلاث التي نظمت على روي التاء جاءت مـسبوقة بحـرف مـد وهـي : (...ثنيـات[4]، ... منيات[5]،... ثبات[6]، وكذلك اشترطوا أن يسبق الكاف التي للخطاب حين تأتي رويا حرف مد، وقد وردت الكاف روياً في مقطعة واحدة فقط من البحر الرجز وكانت أصلية في الكلمة[7]، ومن الملاحظ أن هناك حروفاً نالت موقع الصدارة بين حروف الروي، وذلك لمدلولاتها الموضوعية

---

(1) لزوم ما لا يلزم: أبو العلاء أحمد عبد ا الضرير المعري (بيروت، دار صادر، 1961م) م1، ص 37.

(2) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد ا الطيـب، ط2، ج1، ص 46- 54، وانظـر: فـن التقطيـع الشعري والقافية: صفاء خلوص (بغداد، منشورات مكتبة المتنبي، 1977م) ص 215.

(3) انظر: موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص 276، 277.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 60.

(5) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 60.

(6) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 59.

(7) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص45.

والفنية، فحرف الراء ورد روياً في تسع عشرة قصيدة، وتبعه حرف الميم في أربع عشرة قصيدة، يليه حرف اللام في ثلاث عشرة قصيدة، ثم حرف الباء في اثني عشرة قصيدة، ثم الدال في إحدى عشرة قصيدة، ويرجع إكثار الشعراء من اختيار حرف الراء روياً لكونها من الحروف المجهورة المتوسطة بين الشدة والرخاوة، فلا يسمع لها انفجار الحروف الشديدة، ولا حفيف الأصوات الرخوة[1].

ومن أمثلة الروي الرائي قول القعقاع بن عمرو في الوصف[2]:

قطعنا أباليس البلاد بخيلنا	**نريد سوى من آبدات قرافر**
فإنا صبحنا بالمصيخ أهله	**فطاروا أيادي كالطيور النوافر**
أفأنا بيه بهراء ثم تجامرتْ	**بنا العيس نحو الأعجمي القراقر**
فقلنا لبصرى أبصري فتعامهتْ	**ودونهم بالمرج مرج الأصافر**
جموع عليها الأيهمان وحارثٌ	**لغسان أشباه السباع العوراور**

منح حرف الراء القصيدة استطالة إيقاعية خاصة من خلال خاصيته التكرارية؛ لتترك أثراً أعمق وأطول في نفس المتلقي، خاصة وأن الشاعر يصف ميدان المعركة وحال الجيوش وما هي عليه من استعدادات، فجاء روي الراء ليؤكد ويثبت الصورة المراد نقلها من ميدان المعركة.

أما الحرف الثاني الذي كان له الصدارة في قوافي ديوان الفتوح، فهو حرف الميم الذي ورد في أربع عشرة قصيدة، وهو حرف متوسط القوة بين الرخاوة والشدة، استخدمه الشعراء لوصف المعارك والجيوش وانقضاضها على الأعداء، ومنها قول زياد بن حنظلة يوم معركة داروم[3]:

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها	**شد الخيول على جموع الروم**
يضربن سيدهم ولم يمهلهم	**وقتلن قلهم إلى داروم**

كذلك جاءت اللام في مرتبة تالية لحرف الميم من حيث عدد تكرار استخدامها كحرف روي، والذي بلغ ثلاث عشرة مرة، وهي من الحروف المتوسطة بين الشدة والرخاوة ومجهورة أيضاً[4]، فلاءمت بذلك الجو النفسي الذي يصاحب الفخر والوصف معاً، خاصة وأن حرف

---

(1) الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ص 67.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 74.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 34.

(4) انظر: الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ص 65.

الروي سبق بحرف ساكن يحبس فيه الهواء، لينطلق بعد ذلك في لفظ اللام فيزيـد مـن قوتهـا ويرفع جهوريتها وفخامتها، مما يجعلها موائمة لمضمون الفخر، يقول الأسود بن قطبة[1]:

قد علمـتْ عمـرو وزيـد بأننـا نَحل إذا خَافَ العـشائر بالـسهل

نَجوب بـلاد الأرض غيـر أذلـة بها عرض ما بين الفُرات إلى الرمل

أقمنَا على اليرموك حتى تَجمعـتْ جلابب روم في كتَائبهـا العـضل

نَرى حين نَغشَاهم خُيولاً ومعشَراً وأسلحةً ما تَـستفيقُ مـن القتْـل

أما الحروف الشديدة والتي جاءت في المرتبة الثانية بعد الحروف المتوسطة القوة، فهي الباء والدال، وقد جاء روي الباء في اثني عشرة قصيدة، وروي الدال في إحدى عشرة قـصيدة، وهذان الحرفان من الحروف الشديدة التي تمنع الصوت أن يجري فيها[2]، فهي تلائم موضوعات الفخر بالشجاعة والبطولة والفداء، ولذا استعملها شعراء الفتوح للتعبير عن فخرهم بانتـصاراتهم في مواقع العز والفخار، ومن ذلك قول زياد بن حنظلة يوم قنسرين[3]:

نَحـن بقنـسرين كُنـا ولاتهـا عشيةَ مينَاس يئـوس ويعتَـب

بنُوق ويثْنيـه جـوارح جمـةٌ وخَالفَه منَهـا سـنَان وتَغْلُـب

وقد هويتْ منا تَنُوخُ وخَـاطَرتْ بحاضرها والسمهريةُ تَـضرب

فلما الْتَقُونَا بـالجزاء وأهـدموا مدينَتَهم عـدنَا هنَالـك نَعجـب

فالطبيعة الانفجارية لحرف الباء مكنت الشعراء من التعبيـر عـن انفعـالاتهم القويـة، وتصوير حركة الرماح والطعن والضرب، كذلك ساهم حرف الدال بصفته الانفجارية الشديدة[4]، وجهوريته التي توائم جو الفروسية والشجاعة في تصوير مواقف القوة، ومنه قـول زيـاد بـن حنظلة في فتح بيت المقدس[5]:

سما عمـر لمـا أتَتْـه رسـائِلٌ كأصيد يحمي صِرمةَ الحي أغْيـدا

وقد عضلَتْ بِالشامِ أرض بِأهلِهـا تُريد مِن الأقْوامِ من كـان أنْجـدا

فلمـا أتَـاه مـا أتَـاه أجـابهم بِجيش تَرى مِنْه الـشَبائِك سـجدا

وأقْبلَتِ الشام العريـضةُ بِالـذِي أراد أبو حفْصٍ وأزكـى وأزيـدا

فَقَسطَ فِيمـا بيـنَهم كـل جِزيـةٍ وكُل رفَـادٍ كـان أهنَـا وأحمـدا

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 68.

(2) انظر: الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ص 45.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 75.

(4) انظر: الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ص 48.

(5) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص80.

والملاحظ من الجدول أن حروف أخرى كالنون بصفتها الموسيقية المحببة، والقاف بعمقها وصفتها الشديدة، والعين بعمقها وجهوريتها[1]، جاءت في مرتبة أقل من الحروف التي ذكرت سابقاً، ولكن كان لها دورها في التعبير عن دلالة المضامين التي أراد الشاعر توصيلها للمتلقي، من خلال حروف الروي التي تراوحت بين الشدة والتوسط والرخاوة.

- القوافي النفر :

وهي من القوافي التي تعد أقل استعمالاً من غيرها[2]، وحروفها هي: الصاد والزاي والضاد والطاء والهاء الأصلية والواو[3]، ومن خلال تتبع الجدول السابق يمكن ملاحظة أن هذه الحروف لم ترد في روي قصائد ديوان الفتوح؛ وذلك لأنها "عسرة للغاية وثقيلة غاية الثقل"[4]، إلى جانب أن "مجيء هذا النوع من القصائد قليل الشيوع في الشعر العربي وذلك لأن ورود الهاء في أواخر كلمات اللغة العربية غير شائع"[5]، وقد وردت مقطوعة واحدة بروي الهاء غير الأصلية وصلاً[6] والراء التي قبلها هي حرف الروي، فاستلزم ذلك تكرار حرف الروي مع الهاء غير الأصلية أيضاً، مما أضفى على كلمة القافية نغماً موسيقياً رائعاً، وإيقاعاً نغمياً جميلاً، ومثاله قول الشاعر حياض القشيري[7]:

أقْدم حذَام إنها الأساوره	**ولا تَغُرنك رجلٌ نَادره**
أنَا القُشيري أخُو المهاجره	**أضرب بالسيف رؤوس الكافره**

- القوافي الحوش :

وهي القوافي التي تهجر ولا تستعمل وحروفها: الثاء والخاء والذال والظاء والشين والغين، وقد تجنبها شعراء الفتوح تماماً ولم يستعملوها كحرف روي في أشعارهم .

وهكذا نجد أن الحروف التي امتنع الشعراء عن استعمالها حروف مستثقلة في القافية من الناحية الصوتية، يقول ابن الأثير : "واعلم أنه يجب على الناظم والناثر أن يتجنبا ما يضيق به

---

(1) انظر: الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ص 71،86، 89.

(2) انظر: لزوم ما لا يلزم: المعري، م1، ص 37.

(3) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، ج1، ص 59.

(4) المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، ج1، ص 61.

(5) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص 281.

(6) الوصل: حرف يكون بعد الروي ومتصل به، انظر: كتاب القوافي: التنوخي، ص 119.

(7) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 73.

مجال الكلام في بعض الحروف كالثاء والذال والخاء والشين والصاد والطاء والعين والغين، فإن الحروف الباقية مندوحة عن استعمال ما لا يحسن من هذه الأحرف"[1].

ولا تثقل هذه الحروف إذا وردت في حشو البيت أو خارج النظم الشعري، ولكن الحرف يثقل إذا استخدم في القافية؛ لأنها نهاية البيت التي تتكرر في كل قصيدة ولها قيمة صوتية وموسيقية عالية.

- القافية المقيدة :

وهي القافية التي يكون فيها حرف الروي مقيداً، وهذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي، لا يكاد يجاوز واحداً بالمئة[2]، وقد تكررت هذه القافية بكثرة في الأرجاز التي نظمها شعراء الفتوح، إذ بلغ عدد القوافي المقيدة في الأراجيز ست عشرة أرجوزة، ووردت كذلك في القصائد، كما أن هناك بعض القصائد المطلقة التي جاء السكون على حرف الوصل فيها فقط، بينما حرف الروي الذي قبله متحركاً، مثال ذلك قول الأسود بن قطبة[3]:

كم قد أَغْرنا غَـارةً بعـد غَـارةٍ ويوماً ويوماً قد كـشَفْنَا أَهاولُـه

ولولا رجالٌ كان حـشْو غَنِيمـةٍ له أَما قِطُّ ُرجت علـيهم أَوائِلُـه

ومثال القافية المقيدة كما وردت في الأراجيز، قول القائد خالد بن الوليد ﷺ[4]:

أَخَـذْتُها والملـك العظـيم

وإننـي بحملهـا زعـيم

لأنني كـبشُ بنـي مخْـزوم

وصـاحب لأحمـد الكـريم

استعمل شعراء الفتوح القوافي المقيدة في نظمهم الذي شمل أنواع القوافي المقيدة جميعاً، وهي تُقسم كالتالي:

- المقيدة المجردة :

وهي القافية المجردة من الردف[5] والتأسيس[6]، ومن أمثلتها في شعر الفتوح قول الشاعرة خولة بنت الأزور[7]:

نَحن بنَاتُ تُـبـعٍ وحِـمـيـر وضربنَا فِي القَومِ لَـيس ينكَـر

---

(1) المثل السائر: ابن الأثير، ج1، ص 195.

(2) انظر: موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص 289.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 66.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 76.

(5) الردف: الحرف الذي يأتي بعده الروي بغير حاجز بينهما، وهو أحد ثلاث أحرف هي (الواو والألف والياء) انظر: كتاب القوافي: التنوخي، ص 114.

(6) التأسيس: ألف يفصل بينها وبين الروي حرف، انظر: كتاب القوافي: التنوخي، ص 106.

(7) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 38.

لأننا في الحرب نار تسعر اليوم تسقون العذاب الأكبر

وقد جاء هذا الحرف ساكنا مما يعطي فرصة للنفس للتفكير والتأمل، فسكون الروي يوقف تدفق النفس فيرتد داخلها محملا بإيحاءات الأفكار التي تضمنتها القصائد.

- المقيدة المردفة :

وهي القافية "التي سبق رويها الساكن حرف مد"[1]، وقد استعملها شعراء الفتوح في نظمهم، ومن ذلك قول جندب بن حممه[2]:

يا معشر الأزد اجتذاذ الأقيال

هيهات هيهات وقوف للحال

لا يمنع الراية إلا الأبطال

جاء الروي حرف اللام وهو من الحروف المتوسطة بين الشدة والرخاوة، ويأتي مفخماً بحسب ما قبله، وهو من الحروف المجهورة ولكن هذا الجهر لم يظهر عليه بسبب تقييد القافية، والذي بدوره منع تسرب حركة التنفس إلى خارج النفْس، فردها قوية عليها مما أحدث تفاعلاً ذاتياً بين نفس الشاعر التي تدعو الآخرين (قبيلة الأزد) للقتال، ثم ترتد محاسبة نفسها بأن هيهات لها أن تقف اليوم وترتاح والمعركة دائرة، بل لن يمنع الراية ويذود عنها إلا البطل.

قامت حروف الردف وهي حروف المد : الألف والياء والواو، بدور هام في التمهيد لسكون القافية وتوقف الأنفاس، وذلك لأنها في الأصل حروف ساكنة مهدت لحرف الروي؛ ليأخذ وضع السكون، وليكتم الأنفاس؛ ليترتب عليها بعد ذلك المعنى المراد من التحميس في المعارك.

- المقيدة المؤسسة :

وهي القافية التي فصل بين رويها وألف التأسيس حرف دخيل- نظراً لتلازم التأسيس والدخيل"[3]، ومن أمثلته في شعر الفتوح، قول الراجز أبي الهول دامس[4]:

أنا أبوالهول واسمي دامس أكر في جمعهم مداعس

ليث هزبر بطل ممارس مدمر كل عدو ناكس

جاءت هذه القافية مؤسسة، حيث فصل حرف الدخيل (ع- ك) بين حرف التأسيس (الألف) وبين حرف الروي الساكن(السين)، مثل هذه القافية تعطي حركة متباينة للنفَس المندفع من داخل الحلق، ففي حرف التأسيس نسمع صوت مد هوائي لين، ثم بعد ذلك نسمع حرف الدخيل حيث

(1) الإطار الموسيقي للشعر وملامحه وقضاياه: عبد العزيز نبوي (القاهرة، مطبعة حسان، 1986م) ص262.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 67.

(3) الإطار الموسيقي للشعر: عبد العزيز نبوي، ص 262.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 77.

الصوت المجهور في العين والشديد في الكاف[1]، لنصل بعد ذلك إلى حرف الروي الساكن الذي كتم الأصوات الشديدة المنبعثة من المكان؛ لترتد إلى داخل النفس وتأخذ تفاعلها الـداخلي فـي إلهاب المشاعر، وتأجيج الروح القتالية في نفس الشاعر، فتخرج بعد ذلك مع حرف السين والذي هو من حروف الصفير ذات الوقع القوي الذي يؤز الأعداء ويلفت انتباههم.

2) الموسيقى الداخلية :

نظام صوتي يتصل بمعنى إنساني، أو دلالة معرفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام[2].

وقد أدرك النقاد القدامى أن الدلالة المعنوية للكلمة لا تنفصل عن دلالتها الموسيقية، فذكر ابن جني أن معنى القصيدة لا ينفصل عن الجرس الموسيقى لألفاظها[3]، كذلك بين ابـن سـنان الخفاجي أن قيمة الموسيقى الداخلية للألفاظ تكمن في حسن تأليفها وتناسق حروفها، فقـال: "إن لتأليف اللفظة في السمع حسناً ومزية على غيرها وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور في النفس، ويدرك بالبصر والسمع، دون غيره مما هو من جنسه، كل ذلك لوجه يقع في التأليف عليه"[4].

يتضمن التشكيل الموسيقى للشعر إلى جانب الإيقاع الوزني المنبعـث مـن التفعـيلات العروضية نغماً خفياً يحققه الانسجام بين الوحدات اللغوية، وللشعر كيفية خاصة في التعامل مع اللغة تقوم على خلق العلاقة بينها ولذا فإن التشكيل الصوتي يمثل أهم أسس هذه العلاقة التركيبية في تشكيل الشعر، فهو "عماد الموسيقى الشعرية ومفسرها، وهو الذي يتجاوز بهـذه الموسـيقى المقررات العروضية"[5].

فمواطن الجمال في الشعر تكمن في" التوافق الرائع بين التكوينات الـصوتية للجملـة، وإيقاع الكلمات، وحروف الوقفات، وامتداد الجمـل وعلاقاتهـا، وتكـرار أو تغـاير الكلمـات والأصوات فيها- وبين الحالة الشعورية التي يعبر عنها الكاتب"[6].

ويمكن ملاحظة ذلك في شعر ديوان الفتوح من خلال الدوائر الآتية :

---

(1) انظر: الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ص 84.

(2) انظر: في النقد الأدبي: شوقي ضيف، ص97.

(3) انظر: الخصائص: ابن جنى، ج2، ص 245.

(4) سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، ص107.

(5) مداخل إلى علم الجمال: عبد المنعم تليمة، ص 119.

(6) اللغة الفنية: محمد حسن عبد ا (القاهرة، دار المعارف، 1985م) ص 12.

أ- التجانس الصوتي:

يأخذ الحرف وضعه الإيقاعي من خلال المنظومة الصوتية لباقي الحروف الأخرى في السياق اللفظي بحيث يصبح بينهما انسجام داخلي يتواءم مع المعنى ويتماشى مع الحالة النفسية للشاعر، حتى تخرج القصيدة الشعرية كلاً متعاضداً، وإبداعاً فنياً معبراً، ويمكن ملاحظة الظواهر الحرفية من خلال التكرار الصوتي لها، فقد أكثر شعراء الفتوح من تكرار منظومة أصوات معينة في أشعارهم بطريقة لائقة ومقبولة، تُحدث الإمتاع في نفس المتلقي وأذنه كذلك، ومن أمثلة تكرار حرف **السين**، قول الشاعر زياد بن حنظلة(1):

ونحن تركنا أرطبون مطردا	**إلى المسجد الأقصى وفيه حسور**
عشية أجنادين لما تتابعت	**وقامت عليهم بالعراء ستور**
عطفنا له تحت الغبار بطعنة	**لها نشج نائي الشهيق غزير**
فطمنا به الروم العريضة بعده	**عن الشام ما أرسى هناك سنير**
فولت جموع الروم تتبع إثره	**تكاد من الرعب الشديد تطير**
وغودر صرعى في المكر كثيرة	**وآب إليه الفل وهو حسير**

تردد حرف السين في جنبات القصيدة جاء معبراً عن الحالة النفسية للشاعر، فالسين من الحروف الرخوة المهموسة، ولكنها أيضاً من حروف الصفير التي تسترعي الانتباه بجرسها الموسيقى العذب، خاصة حين اقترنت بحرف الراء الذي هو روي القصيدة، وتكرر عدة مرات في القصيدة في قول الشاعر (حسور، ستور، سنير، حسير) هذا الحضور لحرف الراء والتي من صفاتها التكرار بحيث لا تغادر أذن السامع بسهولة، أعطى جرس السين قوة وفخامة، تلائم ظرف المعركة الذي يصفه هنا الشاعر زياد، ويحرص على نقل أدق تفاصيله لنا.

ومن الحروف التي تكررت أيضاً حرف **الباء** في قول القائد عمرو بن العاص يهجو قبيلتي لخم وجذام لفرارهما من المعركة(2):

القوم لخم وجذام في الحرب	**ونحن والروم بمرج نضطرب**
فإن يعودوا بعدها لا نصطحب	**بل نعصب الفرار بالضرب الكلب**

سيطرت الحروف الانفجارية البائية على الأبيات باعتبار أن حرف الباء من الحروف الشديدة المجهورة، والتي تحدث انفجاراً عنيفاً ينطلق من الشفتين عند النطق بها، وقد وافقت شدة هذا الحرف حالة الغضب التي يشعر بها الشاعر تجاه فرار هؤلاء من المعركة وانكشاف المسلمين لفرارهم، كذلك تكرر حرف الضاد في هذه المقطوعة، وهو من حروف الإطباق

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 38، 39.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 58.

الشديدة والمجهورة[1]، هذه الشدة الجهورية واءمت جو المعركة والقتل والضرب والطعن الـذي يصاحبها بالطبع، وعبرت عن نفسية الشاعر الملتهبة والمتحفزة للقتال.

كذلك تكرر حرف **القاف**، وذلك في قول علقمة بن الأرت العبسي[2]:

نَحـن قَتَلْنَــا كُــل وافٍ بِآلِــه ... **مِن الرومِ معروفِ النجادِ منَطـقْ**

ونَحن طَلَقْنَا بِالرمـاحِ نِـساءهم ... **وإبنَا إلى أَزواجِنَـا ثُـم تُطَلـقْ**

وكَم مِن قَتِيلٍ أَرهقَتْـه سـيوفُنَا ... **كِفاحا وكَف قَد أُطِيحتْ وأَسـوقْ**

والقاف حرف شديد مجهور تناسب مع فخامة مشاعر الفخر التي يتغنى بهـا الـشاعر، مزهواً بما فعله جنود المسلمين في المعركة من دحر لجيوش الأعداء والتغلب عليهم، والرجوع دون خسائر بشرية في صفوفهم، فكان حرف القاف الشديد الذي تماشى مع ثورة مشاعر الشاعر وإحساسه الفاخر بقوة المسلمين، هذه المشاعر التي أججها تقييد القافية حيث ارتـدت المـشاعر لداخل الشاعر بفعل تقييد القافية فتفاعلت مع دواخله، لتنطلق بقوة من جديد .

وقد زاوج بعض الشعراء بين حروف تجانست صوتياً مثل قول الشاعر عبد ا بن سـبرة الحرشي[3]:

ويلُ امهِ فارسا أَجلَتْ عـشِيرتُـه ... **حامى وقَد ضيعوا الأَحساب فارتَجعا**

يمشِي إلى مستَجِيبٍ مِثْلِـهِ بـطَـلٍ ... **حتى إذا أَمكَنَا سيفَيهما انْقَـطَـعـا**

حاسيتُه الموتَ حتى اشْتَـف آخِـره ... **فَما استَكَان لِما لاقَى ولا جـَزِعــا**

فقد زاوج الشاعر هنا بين حرفي السين والشين، فالمستمع إلى قوله فارساً سيهيئ نفـسه لسماع تماوجات صوتية تتراوح إشعاعاتها بين الهمس والوشوشة، فدال (فارساً) تبعـه مباشـرة قوله (عشيرته) ثم توالت الإشعاعات (يمشي، مستجيب، سيفيهما، حاسيته، اشتف، استكان) هـذه التجانسات حققت توازناً صوتياً وإيقاعياً في القصيدة، بين رقة السين وهمسها، وضجيج الـشين وتفشيها.

ومن نماذج تكرار حرف **الصاد** قول القائد خالد بـن الوليـد ﷺ يـصف بـلاءه فـي المعركة[4]:

صدمتُ جموع الرومِ صدمةَ صادِقٍ ... **بِجيش تَراه فِي الحـروبِ معطـلُ**

دعوتُ بِهِ الكَلْبين حتـى تَحـصنا ... **وحاما غَداةَ الروع حيثُ تَمهلُـوا**

وما جَبنُوا إن حل جيشٌ بِـدارِهِم ... **ولِكن لقَوا نَاراً سنَاها مـــــكَلّلُ**

---

(1) انظر: الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، ص 48.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 44.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 40.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 66.

يلاحظ في هذا النص أن حرف الصاد تكرر ثلاث مرات في شطر واحد (صدمت، صدمة، صادق)، ثم في البيت الذي يليه (تحصناً)، والصاد حرف رخو مهموس ولكنه من حروف الإطباق المفخمة[1] التي تناسب جو المعركة الصاخب، ومشاعر الفخر التي تملأ نفس الشاعر، خاصة وأنها تزاوجت مع حرف الدال الانفجاري الشديد، الذي منح الإيقاع قوة تناسب جو المعركة، كما أن توالي الدوال المتجانسة اشتقاقيا زاد من الألق النغمي للنص.

ولذا يمكن القول أن شعراء الفتوح اعتمدوا على توظيف الحروف في تشكيلهم الموسيقي للتعبير عن مشاعرهم في المعركة، مستغلين في ذلك طاقة هذه الحروف وقدرتها على التعبير عما في نفوسهم، ومرونتها في مشاركتهم أحاسيسهم.

ب- التقابلات اللفظية:

تتشكل الهيمنة الدلالية لألفاظ توجه حركة المعنى، وتتساوق مع البنية الإيقاعية نتيجة ترديدها في نصوص أشعار الفتوح؛ لأن كينونة التماثلات الصوتية في بنيتها التركيبية، والتبادلات المكانية التي تنتج طبقة لحنية متجانسة، لها أثر في تعدد الدلالات، والإلحاح على مرتكز ضوئي يسلط أشعته على جهة ما من المعنى، ويحدث تقارباً بين اللفظ المتردد على مستوى النغم وتداعيات مكثفة على مستوى الدلالة[2].

ويجب على الشاعر الذي يعمد إلى تكرار الألفاظ أن يحسن توزيعها على جسد النص حتى يتساوق النغم، وأن يجيد دمج اللفظ المتردد في البنية التعبيرية للنص، وإلا جاء مبتذلا، ويمكن ملاحظة إبداع شعراء الفتوح من خلال دراسة الظواهر الإيقاعية في أشعارهم، وأولها:

- الجناس :

يعد الجناس من فنون البديع اللفظية التي تضفى إيقاعاً موسيقياً مسموعاً تلذ به الأذن والأسماع، وقد عرف العلماء القدامى الجناس بأنه: "أن تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر و(...)، ومجانستها لها في تأليف حروفها"[3]، وقد اشترط العلماء في الجناس اختلاف المعنى لاعتبار التشابه اللفظي، وبذلك يكون الجناس " تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقاً، المختلفان معنى يسميان "ركني الجناس" ولا يشترط في

---

(1) انظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 77.

(2) انظر: الشعر الفلسطيني المعاصر: عبد الخالق العف، ص 271.

(3) كتاب البديع: عبد ا بن المعتز، تعليق ونشر: اغناطيوس كراتشقوفسكي، ط3 (بيروت، دار المسيرة، 1982م) ص 25.

الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة"[1]، ومن أمثلتـه فـي شعر الفتوح قول ضرار بن الأزور[2]:

جـريح طـريح بالـسيوف مـشَرح ... على نُصرةِ الإسلامِ والطاهِر الطهـر

ظهر الجناس بإيقاعه المتميز في قول الشاعر "جريح" و "طريح"، وهي صفات معبـرة عن الجو العام الذي لف الشاعر بردائه المميت في كل مكان من أرض المعركة، فهو جـريح لا يستطيع الحراك، طريح بسبب السيوف التي تناوشته فشرحت جسده حتى أوشك علـى المـوت، هذا الجناس أضفى رداء من الحزن والألم على النص، وعبر بقوة عن الجو النفسي الذي يعاني منه الشاعر، جو الألم والحسرة على ما أصابه.

كما ظهر هذا الإيقاع الجناسي في قول الشاعر القائد خالد بن الوليد[3]:

منَنْتَ علينا بعد كـُفْـرٍ وظُـلْـمةٍ ... وأَنْقَذْتَنا من حِنْدس الظُلْمِ والظُلْـمِ

هذا الإيقاع ظهر في قول الشاعر : "الظُلْم، والظُلَم" واللفظتان هنـا متـشابهتان نطقـاً، ولكنهما مختلفتان معنى، فإلى جانب المهمة الموسيقية التي أداها الجناس، إلا أنه أفاد أيضاً فـي توضيح المعنى، حيث شمل الشاعر ما كان عليه حال العرب في الجاهلية من ظلمـات الكفـر، وظلم النفس والآخر.

- التقابلات اللفظية:

أكثر الشعراء من التقابلات اللفظية لإثراء الجانب الموسيقي في شعرهم، فقد ظهـرت ذلك في العديد من نصوص شعر الفتوح، ومن أمثلتها قول القعقاع بن عمرو[4]:

نَحن الأُلى جسوا العِراقَ بِخَيلِهم ... والشام جساً في ذُرى الأسـقَارِ

هذه المماثلة ظهرت في قول الشاعر: "جسواً، جساً" ولا يخفى ما لهذه المماثلة من جِرسٍ موسيقى، يجعل إيقاع القصيدة حيوياً ونابضاً بالتناغم المتواصل، وإلى جانب ذلك وافقت المماثلة حالة الشاعر النفسية في التعبير عن فخره وزهوه بخفة حركة الخيل وتغلبها على العدو بسهولة، وذلك من خلال رقة الجرس الموسيقي والإيقاع النغمي لحروف اللفظتين.

كذلك ظهر التناغم اللفظي في قول الشاعر ضرار بن الأزور[5]:

فَيحمِلُ هذا اليـوم حملَـةَ ضـيغَمٍ ... ويرضِي رسولاً في الورى غير كـاذِبِ

---

(1) علم البديع: عبد العزيز عتيق (بيروت، دار النهضة العربية، 1985م) ص 196.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 83.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 52.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 42.

(5) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 78.

أحدثت المماثلة اللفظية في قول الشاعر: "يحمل، حملة" إيقاعاً موسيقياً مميزاً أضفى على البيت جرساً إيقاعياً من خلال اشتراك اللفظتين في حروف الحاء والميم واللام، هـذه المماثلـة عمقت المعنى وأعانت الشاعر في توصيل مراده للمتلقي من خلال توضيح نوع هذه الحملة.

- التصريع :

التصريع هو: "ما كانت عروضه تابعة لضربه، وتنقص بنقـصه، وتزيـد بزيادتـه"[1]، فتكمن أهميته في أنه ينبئ المتلقي بقافية البيت الأول من القصيدة، وبالتالي بقافية القصيدة كلها، كما اعتبر التنوخي أن: "التصريع في غير البيت الأول كثير وليس عيبا، بل هو دليل على البلاغة والاقتدار على الصنعة، ويستحب أن يكون ذلك عند الخروج من قصة إلى قصة"[2]، ويتيح التصريع " لصوت الشاعر مركزين يتوقف عندهما، وبخاصة في مطلع الإنشاد، وكأنه يعد الآذان لقرار النغم في القصيدة، وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار التصريع في أكثر من مرة في تضاعيف القصيدة، وكأنـه يعمد بذلك إلى تجزئة الإنشاد إلى مقاطع يتوقف عند نهاية كل منها، ثم يستأنف من جديد"[3].

ويمكن ملاحظة موسيقى التصريع في شعر ديوان الفتوح من خلال اسـتعراض بعـض النماذج التي جاءت مصرعة، يقول أبو عامر غيلان بن سلمة[4]:

عينَي جـودِي دمعـكِ الهتـان سحاً وابكِي فَارِس الفُرسـان

يا عامَ من لِلْخَيل لمّـا أحجمـتْ عن شِدةٍ مرهوبـةٍ وطِـعـان

لو أستَطِيع جعلتُ مِنـي عـامراً بين الضلُوع وكُل حـي فَـان

يا عين فَابكِي ذَا الحِزامةِ عامِراً لِلْخَيل يوم تَواقُـفٍ وطِـعـان

فإلى جانب الإيقاع الجميل الناتج عن التصريع، والتعرف من خلاله على حـرف روي القصيدة، فإنه توافق مع مضمون الرثاء الذي ابتدأه حرف النون بسمفونيته الحزينة المكـسورة، فرفع وتيرة النغم الموسيقي للبيت؛ لتتواءم ومشاعر الحزن والأسى التي تعتري الشاعر لفقدانـه ابنه الحبيب، فالشاعر يلجأ للتصريع ليلقي بكل مشاعره دفعه واحدة في الشطر الأول من البيت، فهو لا يستطيع الصبر حتى يصل إلى آخر البيت ليعبر عن حزنه وألمه.

كما اجتاحت هذه المشاعر شاعر آخر من شعراء الفتوح، فعزف على وتيرة الحزن نغماً متوجعاً آخر، ولكنه أكثر فجيعة من سابقه، حيث فقد هذا الأب خمسة من بنيـه دفعـة واحـدة، فانطلقت "العين" من أعماقه قوية متوجعة تحمل في إيقاعاتها كل مشاعر الألم؛ ليصبه الـشاعر

---

(1) العمدة : ابن رشيق، ج1، ص 173.

(2) كتاب القوافي: التنوخي، ص 78.

(3) شعر التفعيلة والتراث: النعمان القاضي (القاهرة، دار الثقافة، 1977م) ص 87.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 93.

دفعة واحدة في آخر الشطر الأول من البيت في قوله "تتوجع" لينتهي البيت بنفس مشاعر الألم في قوله "يجزع"، يقول أبو ذؤيب راثياً أبناءه(1):

أَمِن المنُون وريبِها تَتَوجع   والدهر ليس بِمعتِبٍ من يجزع

قالتْ أُميمةُ: ما لِجسمِك شاحِباً   منْذُ ابتُذِلْتَ ومثلُ مالِك ينْفَع

أَم ما لِجنْبِك لا يلائِم مضجعاً   إلا أَقَض عليك ذاك المضجع

فأَجبتُها: أَما لِجسمي أنه   أَودى بنِي من البلادِ فودعوا

فاللفظة المصرعة هي أول ما يلامس أذن السامع ويستفز مشاعره وأحاسيسه، فإذا كانت هذه البدايات قوية الإيقاع ومتينة المضمون، استمرت المشاعر والأحاسيس مرتبطة بإيقاع القصيدة ومضمونها.

- الطباق:

هو الجمع بين المتضادين في الجملة سواء كانا بلفظين من نوع واحد كأن يكونا مشتركين في الاسمية أو الفعلية أو الحرفية، أو بلفظين مختلفين من اسم وفعل(2)، وتبرز القيمة الحقيقية للطباق في أنه يوضح المعنى ويبرزه، ويمكن تتبع ظاهرة الطباق من خلال تتبع نماذج شعر الفتوح، يقول ضرار بن الأزور(3):

إِذا سافَر الإِنْسان عن أَرض أَهلِهِ   فَإِما رجوع أَو هلاكٍ مدى الدهر

عالج الشاعر في البيت السابق قضية الاغتراب ومعاناة من يعيش الغربة بعيداً عن ديار أحبابه وأهله، فلا خيارات كثيرة أمامه، فإما العودة والتخلي عن الغربة، أو الهلاك والموت وحيداً غريباً في ديار غير دياره، وقد أراد الشاعر من خلال هذا التضاد تنفير المتلقي من البعد عن الأهل والوطن، كذلك تبرز لنا معاني التضاد في قول الشاعرأبو خراش الهذلي(4):

وأَصبح دون غَابِقِه وأَمسى   جِبالٌ مِن حِرارِ الشام سود

يعرض الشاعر لزمنين متضادين في المعنى المتعارف عليه بين لفظتي (أمسى، وأصبح) ولكنهما هنا أفادتا توالي الزمن وانقضاءه ولا رجوع لابنه، فيعرض الشاعر لحالتين متضادتين لابنه، الحالة الأولى حين كان ينعم بالعيش بين أبوين حنونين يحضران له كل ما يحتاجه من وسائل الراحة، حتى أن أباه كان يحضر له شرابه (غبوقه) كل صباح بنفسه، وبين

---

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 91.

(2) انظر: الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع: جلال الدين أبو عبد ا محمد الخطيب القزويني، ط1 (بيروت، دار الكتب العلمية، 1985م) ص 348، 349.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 83.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص98.

الحالة الثانية التي أمسى عليها وهو بعيد عن أحضان والديه، يفتح عينيه فلا يطالعه إلا جبال موحشة جرداء لا حياة فيها،هذا العرض كان الهدف منه إبراز الصورة أمام ابنه بكل واقعيتها، حتى يستطيع المقارنة ومعرفة الحقيقة.

فقد استطاع الطباق من خلال التناغم الإيقاعي بين طرفيه، أن يحقق ترنيمة هادئة قائمة على الثنائية المتناقضة، والتي منحت مضامين شعر الفتوح تأكيداً وإثباتاً، كون النقيض لا ينجلي إلا باستجلاء صورة نقيضه.

ج- التماثلات التركيبية:

يؤدي التوافق الحرفي والتآلف اللفظي إلى اتساق العبارة وتناغمها في حزمة موسيقية تثري الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، وتظهر متناسقة في إيقاعها ومقاطعها الصوتية، ويمكن دراسة بعض مكونات هذه الحزمة الموسيقية في شعر الفتوح، كالتالي:

- المقابلة :

وهي كما عرفها أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين "إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"[1]، واعتبرها الخطيب التبريزي بأنها إتيان "الشاعر في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف"[2]، أما قدامة بن جعفر فقال: "هو أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشترط شروطاً ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي في ما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفي ما يخالف بضد ذلك"[3].

والمقابلة أعم من المطابقة، وذلك لأن المقابلة لا تتم إلا بالجمع بين ضدين ولا تكون إلا في الأضداد، بينما المقابلة تأتي بالجمع بين عدة أطراف ولا يشترط أن تكون بين الأضداد فقط، ولكنها في الأضداد أعلى مرتبة وأعظم موقعاً، أما الجانب الموسيقي في المقابلة فينبع من خلال الثنائية المتوافقة أو المخالفة، لأن هذا التوالي الثنائي يعطي جرساً موسيقياً عذباً تطرب له الأسماع، ولكي تكون المقابلة صحيحة لا بد للمتكلم من الدقة في التقابل " فإذا أتى بأشياء في

(1) الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، ط2(بيروت، دار الكتب العلمية، 1984م) ص 371.

(2) الوافي في العروض والقوافي: التبريزي، ص 236.

(3) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، ص141.

صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول، والثاني بالثاني، لا يخرم من ذلك شيئا في المخالف والموافق، ومتى أخل بالترتيب كانت المقابلة فاسدة"[1].

ومن النماذج التي وردت فيها المقابلة في شعر الفتوح، قول شاعر الفتوح زياد بن حنظلة[2]:

سموتُ لهم يوم الزلازلَ سـائباً　　　فغَادرتُـه يـوم اللقَـاء مجـدلا

ظهر التناغم الموسيقي في العبارات المتقابلة في كل شطر بما حوته من تناقض وتوافق، ساعد على ترتيب الإيقاع في ثنائيات موسيقية عذبة، ففي الشطر الأول ظهرت هذه الثنائيات في قوله "سموت، يوم الزلازل، سائباً"، يقابله في الشطر الثاني قوله "غادرته، يوم اللقاء، مجدلاً"، فإلى جانب إثراء المقابلة للإيقاع النغمي للنص، فإنها أدت وظيفة أخرى في توضيح المعنى من خلال مقابلة الأضداد، وذلك من خلال الثنائيات المتناقضة والمتوافقة؛ ليعطي صورة واضحة لحال العدو الذي قابله زياد يوم المعركة مزهواً بقوته، فغادر ميدان المعركة وهو مجندلاً مقتولاً.

كما جاءت هذه المقابلة في العتاب أيضا، يقول عبد ا بن عبد ا بن عتبان مخاطباً صديقه بجيرا[3]:

فَإن تُقْبِلْ تُلاقِـي العـدلَ فِينَـا　　　فَأنْسى ما لَقِيتَ مِـن الجِهـادِ

وإن تُدبِر فَما لَك مِـن نَـصِيبٍ　　　نُــصيبينٍ فَتُلحَــقُ بِالعِبــادِ

برز الإيقاع التقابلي في البيت الأول بين فعلي الإقبال وما ترتب عليه من مكافأة وبين الإدبار في البيت الثاني وما ترتب عليه من انقطاع في النصيب وذلك في قوله : "فإن تقبل تلاقي..."، وقوله في البيت الثاني "وإن تدبر فما لك..."، فمن خلال هذه التناقضات الثنائية برزت التماوجات الإيقاعية التي أثرت الموسيقى الداخلية للبناء الشعري، كما وضحت المعنى المراد من خلال هذا العرض الذي عرضه الشاعر على صديقه واستخدم فيه أسلوب الترغيب والترهيب والذي ساهمت المقابلة في توضيحه بشكل كبير من خلال التناقضات الثنائية بين الحالتين.

وبهذا يبرز إسهام المقابلة في الموسيقى الداخلية لشعر الفتوح من خلال توالي الثنائيات المتناقضة منها والمتوافقة، فتحدث جرساً موسيقياً يخدم المضمون إما بالتقابل أو بالتناقض.

- **التقسيم الموسيقى:**

التقسيم كما عرفه قدامة بن جعفر "أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها ولا يغادر قسماً منها"[4]، وعرفه أبو هلال العسكري بأنه " تقسيم الكلام قسمة مستوية، تحتوي على جميع

---

(1) علم البديع : عبد العزيز عتيق، ص 141.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 56.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 96.

(4) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، ص 139.

أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه"[1]، ومن أمثلته في شعر الفتوح قول ضرار بن الخطاب[2]:

فَجيشُك لا يخْذَلْ وأَمرك لا يهن   ألا رب مولى نَصره غَير عائِمِ

برز التقسيم الموسيقي في وحدات إيقاعية متناغمة، حيث يسكت الشاعر قليلاً بعد كل وحدة ليتسنى له البدء في الوحدة الأخرى وهكذا، مما يحدث نسقاً موسيقياً بين هذه الوحدات، يثري بها الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، ويرفع قيمته النغمية، ويجعله متميزاً بين أبيات القصيدة، ففي البيت السابق قسم الشاعر الشطر الأول إلى وحدات نغمية متساوية تمثلت في : "جيشك لا يخذل، أمرك لا يهن" أثرت القيمة النغمية للنص كما ساعدت على إيضاح شمولية الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للخليفة ، فهو يعلن الطاعة من خلال عدم خذلان الجيش، والانصياع لأوامر الخليفة، وبذا جاء التقسيم ليثرى الإيقاع النغمي والفكرة أيضاً.

ومما ورد في التقسيم أيضاً قول الشاعر جميل الداري[3]:

وإن سأَلتْ عني العجوز فَقُلْ لها   قَتيلُ حِجارٍ لا قَتيلُ سهامِ

نوع الشاعر في حزمه الإيقاعية، وعضدها بوجود التكرار اللفظي للفظة (قتيل) في منح النغمية العالية للبيت الشعري، هذا التنويع أحدث قدرا كبيراً من التأثير على السامعين، في موسيقية عالية الإيقاع، خاصة وأن كل حزمة تشكل لفظتين بينهما لفظ مشترك، وذلك في قوله : "قتيل حجار، قتيل سهام"، فقيمة هذا التقسيم الموسيقي أنه : منح البنية الإيقاعية داخل النص الشعري مزيداً من الحيوية النابضة، والتي ترفع من حضور المضمون المراد توصيله للقارئ.

- رد العجز على الصدر (التصدير):

هو رد أعجاز الكلام على ما تقدمها، وهو "في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها، وهو في النظم أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو آخره، أو صدر المصراع الثاني"[4]، وقد سمى رجال البديع المتأخرون هذا اللون البديعي تصديراً" لأن هذه التسمية في نظرهم أدل على المطلوب، وأليق بالمقام وأخف على المستمع"[5].

---

(1) الصناعتين: العسكري، ص 375.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 97.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 88.

(4) كتاب البديع: ابن المعتز، ص 47.

(5) علم البديع: عبد العزيز عتيق، ص 225.

إن تكرار النغم الموسيقي الذي يحدثه التصدير يثري من موسيقية النص ويخدم المضمون أيضا، حيث أن هذا الترديد يؤكد المعنى المراد، ويضمن له الاستمرارية في ذهن المتلقي، ومن أمثلة التصدير في شعر الفتوح قول الشاعر أبو ذؤيب الهذلي راثياً أبناءه(1):

أَم ما لِجِنْبِكَ لا يلائم مضجعاً إلا أقض عليك ذاك المضجع

فالتناغم الموسيقي الناتج عن التصدير في قوله : "مضجعاً" في الشطر الأول، و"المضجع" في الشطر الثاني أعطى البيت الشعري نبضاً إيقاعياً رائعاً رفع من قيمته في الأسماع، ووضح المعنى الذي يريده الشاعر من خلال الترديد لهذه اللفظة، حيث بينت حالة الحزن والألم التي وصل إليها الشاعر، حتى أنه جفا النوم فما عاد إليه سبيلاً، هذه الفكرة هي بؤرة الدلالة في النص، والمرتكز الضوئي الذي عناه الشاعر من خلال هذا الترديد، الذي أعطى مساحة زمنية كبيرة تتساوى مع سعة هذا الألم في نفس الشاعر، وتتعاضد مع عمق الحزن في نفسه، ومن هنا جاءت قيمة التصدير في إبقاء الفكرة مترددة حية طوال البيت الشعري حتى آخر كلمة به.

ومن أمثلة التصدير الذي ورد في شعر الفتوح أيضاً، قول الشاعر عبد الله بن سبرة الحرشي(2):

إن أقْلِب الطعن فالطاعون يرصدني كيفَ البقاء على طعنٍ وطاعون

ظهر التصدير في قول الشاعر : "الطعن والطاعون" في الشطر الأول، وتكرارها بنفس اللفظ في البيت الثاني، محدثةً ترددا موسيقياً ونغماً واضحاً، حمل لنا بقوة مشاعر الحزن والحسرة التي تنتاب الشاعر، حيث تلح هذه الفكرة على نفسه فيرددها في الشطر الأول، ولكنها تعود لتلح بقوة على فكره من جديد فلا يستريح حتى يلقي بها عن كاهله في آخر الشطر الثاني محدثةً هذا التناغم الإيقاعي في الشطرتين، ولذا يلعب التصدير دوراً إيجابياً في خدمة النص حيث يقدم الفكرة في إطار موسيقي متناسق وتردد نغمي يرفع من شأنها، ويمكنها من الظهور في شطري البيت الشعري، لتبقى أطول مدة زمنية ممكنة في ذهن المتلقي.

- البيت المدور:

هو البيت الذي تكون عروضه متصلة بصدر الشطر الثاني منه، وفائدته الشعرية أنه "ليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر، ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة؛ لأنه يمده ويطيل نغماته"(3)، فالشاعر "مرهف الحاسة، فمن مارس النظم السليم، ونما سمعه الشعري، لا بد أن يدرك بالفطرة، أن هناك قاعدة خفية تتحكم في التدوير بحيث يبدو في مواضع ناشزاً يؤذي

(1) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 91.

(2) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 94.

(3) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص 112.

السمع"[1]، وترى نازك الملائكة أن التدوير يقع في البحور التي تنتهي بسبب خفيف مثل: الخفيف والمتدارك[2]، وقد ورد البيت المدور في شعر الفتوح، ومن ذلك قول سعيد بن كثير في الرثاء[3]:

رب خِرقٍ مِثْلُ الهلال وبيضا ء لعوب بالجزع من عمواس

فقد جاء البيت المدور هنا في إيقاع متواصل ينتظم البيت كله في حزمة موسيقية واحدة، هذا التواصل توافق مع الحالة النفسية المضطربة للشاعر، وتدفق مشاعره، كذلك أدى هذا التتابع لعدم تمكين الشاعر من التقاط أنفاسه، أو التريث حتى ينتهي من الشطر الأول، بل خرجت هذه الأنفاس متتابعة، محملةً بمشاعر الألم دفعة واحدة، ومعبرة بذلك عن اضطراب الشاعر وقلقه النفسي، وقد جاء البيت المدور على وزن البحر الخفيف، وذلك لأنه ينتهي بسبب خفيف.

ولذا يمكن القول أن وروده في شعر الفتوح تناسب مع حالة الحزن والألم، وذلك كما ظهر لنا من تكرره في شعر الفتوح في مضامين معينة كالرثاء والندب، ومن ذلك قول أبو خراش الهذلي[4]:

ألا فاعلم خِراشُ بأن خيـر ال مهاجِر بعد هجرتِهِ زهيد

فمع تتابع الإيقاع الممتد الذي أخرجه الشاعر من نفسه الملتهبة والمتأثرة بهجر ابنه له، خرجت الإيقاعات إيقاعاً واحداً ممتداً، دون أن يفصلها فاصل، وهي في ذلك توافق نفسية الشاعر التي تعاني الألم والأسى والاضطراب أيضاً، حيث ظهر هذا الاضطراب بقوة في البيت الذي ذكر اسم ابنه فيه، وهو البيت المدور الوحيد في القصيدة ، وكأن الشاعر تمثل ابنه أمامه حين ذكر اسمه، فألقى ما في نفسه من مشاعر اللوم والعتب دفعةً واحدة، ، دون أن يعطي لنفسه فرصة التوقف أو التقاط النفس عند نهاية الشطر الأول، وذلك ليتخلص من عذاباته وألمه.

من خلال العرض السابق يتضح لنا كيف أن الموسيقى بشقيها الخارجي والداخلي لعبت دوراً مهماً في بنية النص ، فالموسيقى الخارجية شكلت الإطار الذي أمكنه احتواء المضامين ضمن تفاعيله، والتي تفاعلت معها في انسجام تام، محدثةً توأماً بين مساحة التفاعيل ومساحة المشاعر النفسية في وجدان الشاعر، أما الموسيقى الداخلية فقد برز دورها حين تعاضدت مع المضامين التي حوتها أشعار الفتوح، فقدمتها للمتلقي بأبهى حلة من جراء التناغم الداخلي والانسجام الإيقاعي.

---

(1) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص 113.

(2) انظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص 116.

(3) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص 90.

(4) انظر: الفصل الثاني من الباب الأول، ص98.

الخاتمة

الخاتمـــة

تناولت هذه الدراسة شعر الفتوح الإسلامية لبلاد الشام في عهد الخليفتين أبـي بكـر وعمرﷺ، هذا العهد الذي وسمه كثير من الباحثين بقلة النتاج الشعري وضعفه وجموده، فكان مرورهم على هذه الحقبة مرورا سريعا لا يتعدي الإشارة إليه فقط، وذلك في غضون دراستهم لشعر عصر صدر الإسلام، وعللوا هذا الضعف بانشغال العرب في حرب فارس والروم كما أشار ابن سلام في طبقاته.

وكان هدف هذا البحث إعادة الاعتبار لنتاج هذه الحقبة الشعري، وتسليط الضوء على أهم خصائصه، والتحولات التي طرأت عليه، بفعل ما طبعه الإسلام في نفوس العـرب مـن طوابع، والتي كان لها دورها في تأصيل فكر جديد في الشعر العربي فيما بعد، فكانـت هـذه المرحلة مرحلةً فاصلةً بين خصائص الشعر الجاهلي وخصائص جديدة دخلت الشعر العربي، وميزت الشعر الإسلامي فيما بعد، ولذا يعتبر هذا الشعر صورةً صادقةً عما كانت عليه حيـاة المسلمين في عصر صدر الإسلام، ويمثلها أفضل تمثيل.

وقد بدأت دراستي هذه بتبيان فضل بلاد الشام في الإسـلام، واعتمـدت الأحاديـث الصحيحة التي وردت في كتب الحديث المعروفة، كما استعرضت حركة الفتوح في بلاد الشام وسير المعارك، والقبائل المشاركة في الفتوح، وذلك لارتباطها المباشـر بمناسـبة القـصائد، ونَسب الشعراء الفاتحين، والذين كان جلهم من قبائل اليمن الذين استنفرهم الخليفة أبو بكر ﷺ، أو من القبائل التي كانت تسكن تخوم الشام كما بينت في الفصل الأول من هذه الدراسة، وربما هذا يعلل قلة النتاج الشعري في بلاد الشام مقارنة بما قيل من شعر في الفتوح الشرقية لـبلاد الجزيرة العربية.

ولذا نستطيع القول أن المنفعة كانت متبادلة بين الشعر وحركة التأريخ، إذ أفـاد كـل منهما الآخر، فكان الشعر وثيقة تاريخية تؤرخ للأحداث وتوضح سير المعارك وحركتها، كما ورد في الفصل الأول من هذه الدراسة حين أثبت لنا الشعر أن معركة أجنادين سبقت معركـة اليرموك، وهذه القضية كانت محل خلاف بين المؤرخين، كمـا أن الاسـتعراض التـاريخي لحركة الفتوح يوضح لنا الظروف المحيطة، والبواعث التي دفعت الشاعر لنظم قصيدته.

ومن خلال الدراسة الفنية، تبين لنا كيف استطاع الإسلام بقيمه وخصائصه، صبغ حياة الإنسان العربي بصبغةٍ خاصة، توضحت خصائصها من خلال تتبعنا لخصائص شعر الفتوح، فشعراء الفتوح انقسموا إلى قسمين رئيسيين: القسم الأول: شعراء معروفون فـي الجاهليـة، وذكرتهم كتب الأدب كأبي خراش الهذلي، وأبي ذؤيب الهذلي، والنابغة الجعدي، والقسم الثاني

منهم: شعراء أنطقتهم الفتوح لأول مرة، ولذا لم نجد لهم أثرا في كتب الأدب، رغم بصماتهم المعروفة في شعر الفتوح، كزياد بن حنظلة، والقعقاع بن عمرو وغيرهم.

هؤلاء الشعراء كان لهم الأثر الأكبر في تحفيز الجيوش على القتال، وتحميسهم من خلال أراجيز حملت معاني الفخر والعزة والترغيب في الجنة، وهذا يؤكد على دور الأديب في صناعة الحياة.

وفيما يلي أهم الطوابع التي طبعت شعر الفتوح:

1- شارك الرجز الشعر لأول مرة في المضامين التي تناولها، فقد فارق وظيفته الأساسية كأداة للتحميس فقط في المعارك عند الشعراء الجاهليين، ليقاسم القصيد دوره في المدح والهجاء والرثاء وغيرها من المحاور الدلالية.

2- تخفف القصيد من المقدمات الطللية في بداية القصائد بسبب ظروف المعارك، التي لم تتح للشاعر المسلم التنفس الغنائي الهادئ، ولذا جاءت أشعارهم مقطعات قصيرة لا يتجاوز أكثرها الخمسة عشر بيتا، فلم يكن معظم الشعراء الذين تغنوا بهذه المقطعات من الشعراء المعروفين بل هم شعراء أنطقتهم الفتوح وضراوتها.

3- تأثر الشعراء بالقرآن الكريم وإيجازه، كما في السور المكية القصيرة، والتي لها وقع قوي في النفس رغم قصرها.

4- هجر الشعراء المعاني التي تتنافى وتعاليم الدين الإسلامي الذي ارتضوه منهج حياة، كالقسم بالأوثان، والفخر بالخمر، والعصبيات القبلية، والتحريض على الثأر، وحلت محلها القيم الإسلامية من تقوى ا وتوحيده والرغبة في الجنة.

5- ولأن شعر الفتوح كان قريب عهد بالشعر الجاهلي؛ فقد تطرق لمضامين معروفة لدى الشعراء الجاهليين كالفخر والحماسة والرثاء والمدح، إلا أنها طرأ عليها تغيير كبير في المعاني، نظرا لتغير القيم الاجتماعية والإنسانية في عصر صدر الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية .

6- استحدث الشاعر الإسلامي مضامين جديدة لم يطرقها الشاعر الجاهلي من قبل، وذلك وفقا للتغييرات التي طرأت على عقيدته وقناعاته كإرادة الشهادة ومقصد النصر، وقد تباين الشعراء في تناولهم للأغراض الشعرية سواء التقليدي منها أو المستحدث، تبعا لمدى التغيير الذي طرأ على شخصية الشاعر وتأثره بالقيم الإسلامية.

7- تميزت أشعار الفتوح بوحدة الموضوع لأول مرة في القصيدة العربية، فقد تخلت عن عمودها المعروف وبِنْيتها المألوفة، وذلك لأن شاعر الفتوح لم يقصد تدبيج القصائد في المدح أو الهجاء أو الفخر وغيرها، ولذا تخلى شاعر الفتوح عن وصف الرحلة ومشقتها، ووصف البعير وقوته، وصولا للغرض الأساس من القصيدة.

8- ابتعد الشعراء المسلمون عن الإشادة بالذات والانتصار للقبيلة ضد أخوانهم من المسلمين، بل حلت الجماعة الإسلامية محل القبيلة في الوجدان الجمعي للمجتمع الجديد، التزاما وامتثالا لأوامر ا جل وعلا، وإن لم تلغ وجود الفرد كما كان الحال في المجتمع الجاهلي.

9- اتجه الفخر عند شعراء الفتوح الإسلامية اتجاها تشرب بروح الإسلام، وقام هذا الفخر على الوجدان الجمعي لجماعة المسلمين، وليس على الأساس القبلي والتعصب للقبيلة الواحدة.

10- يعتبر شعر الوصف وثيقة تاريخية تدلل على ما تضارب لدى المؤرخين العرب من تواريخ المعارك وأسبقية إحداهما للأخرى، فقد كان هذا السرد دقيقا في وصفه، متسلسلا في تأريخه، ولذا نجد أسماء المدن والقرى والمعارك التي دارت بين الفريقين، موثقةً بدقة في هذه التقارير المصورة من قلب الحدث .

11- اختلفت معاني الرثاء كلياً عند شاعر الفتوح المسلم عما كان عليه الرثاء عند الشاعر الجاهلي، هذا الاختلاف يظهر في معاني الرثاء وخصائصه والقيم التي تناولها هذا اللون من الشعر، فقد كان هذا التغير نابع مما أحدثه الإسلام في معتقدات الإنسان العربي من تغيير.

12- كما رأينا شعر الأسر لأول مرة في الشعر العربي، وقد تفوقت به النساء مثل خولة بنت الأزور، ومزروعة بنت عملوق، وقد شكل هذا الشعر ظاهرة تستحق التأمل والدراسة، فهو يدلل على خصائص شعر المرأة في تلك الحقبة من سهولة اللفظ وبساطته، ورقة المشاعر وشفافيتها، ويوضح لنا أيضا ما طرأ على نفسية المرأة المسلمة من تبدل بسبب ما غرسه الإسلام من قيم في المجتمع المسلم ككل، فرافقها الحنين والأنين، ولكنها تخلت عن شق الجيوب ودعاوى الجاهلية كما في شعر الرثاء وندب الأسرى.

13- تطور مفهوم المديح، واصطبغ بالصبغة الدينية التي صبغت الحياة العامة للإنسان المسلم ككل، فقد مدح المسلمون رسولهم الكريم، ومدحوا صحابته الأجلاء، ولم يعد الغرض من المديح التكسب ونيل العطاء، بل كان مشاركة في نشر الدعوة الإسلامية.

14- تغيرت بواعث الهجاء فلم يعد الإنسان المسلم يهجي أخاه المسلم لتحريم ذلك في الإسلام، ولذا لم نجد إلا نصين فقط ضمن هذا المضمون.

15- أتى الحنين لأول مرة في إطار مستقل دون أن يكون بداية تقليدية للقصائد كما تعودنا في مطالع القصائد العربية، والتي كانت تقليدا أكثر منها مشاعر حقيقية؛ لتدلل على أن شعر الفتوح كانت له سمات خاصة، وخصائص مميزة فرضتها ظروف المعركة على الشاعر العربي، فتخلى عما عرفه من ضوابط شعرية، وما سار عليه العرف الشعري

القائم، من ضوابط وأشكال لعمود القصيدة العربية، فقد حاول شاعر الفتوح تصوير مشاعره بمقطعات أدت غرضه دون تكلف أو تَزيد.

16- تميزت البنية اللغوية لأشعار الفتوح بألفاظها الموحية وتراكيبها الدالة، واكتنزت مفرداتها بالإشعاعات المتألقة والومضات الموحية، فعكست تجربة شعورية خاصة عايشها هؤلاء الشعراء، تراوحت ما بين السعادة والألم، فتميزت التراكيب الشعرية المكونَة لبنية نصوص شعر الفتوح بإضاءتها المفرداتية أولا ثم امتدادها إلى إضاءة الجملة كلها.

17- كذلك جاءت ألفاظها سهلة واضحة لم تعتمد الألفاظ القاموسية إلا ما ندر، ولكنها ركزت على العمق الروحي والفني للغة الشعرية.

18- استخدامهم التكرار للعبارات الموحية والذي تردد في شعر الفتوح؛ أبرز لنا حسن اختيار الشعراء لما يناسبهم من ألفاظ وعبارات تتردد متفقة مع رؤيتهم الخاصة، حيث عبروا عن أفكارهم ومعتقداتهم ومشاعرهم بقوة من خلال بنية التكرار، التي احتلت مساحة واسعة في أشعارهم على اختلاف مدلولاتها ومضمونها، فمنهم من استخدم بنية التكرار في التعبير عن فخره وزهوه بانتصارات المسلمين، ومنهم من استخدمه ليعبر عن مشاعر الحزن التي تسيطر على نفسه جراء تعرضه لموقف ما، فكان هذا الترديد بمثابة صدى يتردد في جنبات القصيدة، فيمنحها إيقاعا وتناغما، ويبرز الأبعاد الدلالية للألفاظ المترددة.

19- غلبت المتناصات من الموروث الديني على غيرها من أنواع التناص في أشعار شعراء الفتوح، وذلك لسيطرة القيم الإسلامية على ذهن الشعراء، والتي صبغت حياتهم كلها بصبغتها الخاصة، بينما اختفت المتناصات الأدبية من الشعر الجاهلي رغم قرب عهدهم به، وذلك لنفور المسلمين من كل ما هو جاهلي، فجعلهم ذلك يبتعدون عن اقتباس معاني أشعار الشعراء الجاهلين، ولم يضمنوها أشعارهم، بل استعاضوا عنها بالروح الإسلامية التي سادت شعرهم، وصبغته بصبغة خاصة ميزته عن كل ما سبقه من أشعار عرفها العرب من قبل.

20- وظف شعراء الفتوح مدركات حسية متعددة؛ لتوصيل تجربتهم الشعورية للمتلقي، وذلك من خلال توظيفهم تقانات الصور الجزئية والكلية كالتجسيم والتشخيص والتوضيح والتصوير الكنائي، كما وظف الشعراء مشكلات حسية كاللون والحركة في نسيج صوري متكامل، انصهرت خيوطه في بوتقة التشكيل الجمالي فامتازت بجودة الأداء، ودقة التصوير.

21- استطاعوا ملائمة عاطفتهم وانفعالاتهم مع البحور الشعرية التي صبوا فيها هذه الانفعالات والمشاعر، بغض النظر عن مضمون القصائد التي جاء التعبير عنها مختلفاً كل مرة، وذلك حسب حالة الشاعر النفسية والظروف المحيطة به، فتراوح ذلك التعبير بين التنفس الهادئ قبل وبعد المعارك، وبين التنفس السريع اللاهث أثناء المعارك والتي عبر عنه الرجز أصدق تعبير.

22- اعتمدوا على توظيف الحروف في تشكيلهم الموسيقي للتعبير عن مشاعرهم في المعركة، مستغلين في ذلك طاقة هذه الحروف، وقدرتها على التعبير عما في نفوسهم، ومرونتها في مشاركتهم أحاسيسهم.

23- لعبت الموسيقى بشقَيها الخارجي والداخلي دوراً مهماً في بنية النص ، فالموسيقى الخارجية شكلت الإطار الذي أمكنه احتواء المضامين ضمن تفاعيله، والتي تفاعلت معها في انسجام تام، محدثةً تواؤما بين مساحة التفاعيل ومساحة المشاعر النفسية في وجدان الشاعر، أما الموسيقى الداخلية فقد برز دورها حين تعاضدت مع المضامين التي حوتها أشعار الفتوح، فقدمتها للمتلقي بأبهى حلة من جراء التناغم الداخلي والانسجام الإيقاعي.

وبهذا يمكن القول أنني أجملت في هذه الخاتمة ما فصلته في الفصول السابقة، من نتائج ارتبطت بسياقها الموضوعي، أدعو ا أن يتقبل مني ويجعل بحثي هذا خالصاً لوجهه الكريم، وخدمة للمكتبة العربية، وأن يجمعني مع الصحابة رضوان ا عليهم في عليين، إنه على كل شيء قدير.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

1- القرآن الكريم.

2- الأخبار الطوال: أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري، تحقيق: حسن الزين (بيروت، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، 1988م).

3- الاستيعاب في أسماء الأصحاب: ابن عبد البر أبي عمر بن يوسف القرطبي، ت(462هـ)، (د- ق، دار الفكر،2002م).

4- الاستيعاب: ابن عبد البر، تحقيق: علي محمد البيجاوي (بيروت – لبنان، دار الجيل، د-ت).

5- أسد الغابة في معرفة الصحابة: عز الدين بن الأثير (أبو الحسن علي بن محمد الجزري) ت(360هـ)، (لبنان، دار الفكر ـ مكتب البحوث والدراسات،2003م).

6- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد المنعم خفاجي (القاهرة، مكتبة القاهرة، د- ت).

7- أسماء القبائل وأنسابها: معز الدين الحسيني القزويني، ت (1300هـ) تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ط1 (بيروت– لبنان، دار الكتب العلمية، 2000م).

8- الإصابة في تمييز الصحابة: أحمد بن علي بن حجر العسقلاني ت (852هـ)، تحقيق: عادل عبد الموجود، علي محمد معوض، ط1 (لبنان، دار الكتب العلمية، 1995م).

9- الأعلام: خير الدين الزركلي، ط5 (لبنان، دار العلم للملايين،1980م).

10- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني (بيروت – لبنان، دار الثقافة، د-ت).

11- الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب: الحافظ ابن ماكولا ت(1082)، ط2 (د- ق، دار الكتاب الإسلامي، د- ت).

12- الأمالي: أبو عالي إسماعيل القالي (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، د- ت).

13- الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل: مجير الدين الحنبلي، تحقيق: عدنان يوسف أبو تبانة (عمان- مكتبة دنديس- 1999م).

14- الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع: جلال الدين" أبو عبد ا محمد الخطيب" القزويني، ط1 (بيروت، دار الكتب العلمية، 1985م).

15- البداية والنهاية : إسماعيل بن كثير، ط1 (بيروت، مكتبة المعارف- الرياض، مكتبة النصر، 1966م).

16- البداية والنهاية:عماد الدين إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، ت (774هـ)، (صيدا – بيروت، المكتبة العصرية، 2002م).
17- بغْيةُ الطلَب في تاريخ حلب: ابن العديم (عمر بن أحمد بن أبي جرادة) ت(660هـ)، تحقيق: سهيل زكار (بيروت– لبنان ، دار الفكر، د-ت).
18- البيان والتبيين: عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق: فوزي عطوي (بيروت، دار صعب، 1968م).
19- تاريخ ابن خلدون(العبر وديوان المبتدأ والخبر..): عبد الرحمن بن خلدون الحضرمي المغربي (بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 1971).
20- تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام: محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ت(748هـ) تحقيق :حسام الدين القدسي (د- ق، مطبعة القدس،1979م)، جزء (خلافة الصديق- علي).
21- تاريخ الأمم والملوك: أبي جعفر محمد بن جرير الطبري (310هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت- لبنان، دار سويدان، 1969م).
22- تاريخ خليفة :خليفة بن خياط، تحقيق: أكرم ضياء الدين العمري، ط1 (د- ق، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1967م).
23- تاريخ فتوح الشام: محمد بن عبد ا الأزدي، تحقيق: عبد المنعم عبد ا عامر (د-ق، مؤسسة سجل العرب، د- ت).
24- تاريخ مدينة دمشق: الإمام علي بن الحسن بن عبد ا الشافعي المعروف بابن عساكر ت (571هـ)، تحقيق : عمر بن غرامة العمروي،(بيروت- دار الفكر- 1995م).
25- تاريخ اليعقوبي: أحمد بن أبي يعقوب ابن واضح اليعقوبي (بيروت - دار صادر، د- ت).
26- جمهرة أنساب العرب: محمد بن علي بن حزم الأندلسى ت (456هـ) ،تحقيق: عبد السلام هارون، ط4 (د-ق ، دار المعارف، د-ت).
27- الحيوان: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ) تحقيق: عبد السلام هارون، ط2 (مصر، مطبعة الحلبي،1966م).
28- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي ت (1093هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2 (القاهرة ، مكتبة الخانجي، عام 1997م).
29- الخصائص: عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار(بيروت، دار الهدى، د - ت).
30- ديوان المعاني : أبو هلال العسكري، شرحه وضبطه: أحمد بسبح، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1994م).

31- ديوان المعاني: أبو هلال العسكرى (القاهرة ، مكتبة المقدس ، 1932م).

32- رحلة ابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار)، (د- ق، دار الكتاب اللبناني – دار الكتاب المصري، د- ت).

33- الروض المعطار: محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق: إحسان عباس، ط2(لبنـان، مكتبة لبنان، عام 1984م).

34- الزينة: أبو حاتم أحمد بن حمدان الرازي، تحقيق: حـسين بـن فـيض ا الهمـذاني (القاهرة، دار الكاتب العربي، 1957).

35- سر الفصاحة : ابن سنان أبو محمد عبد ا بن محمد بن سعيد بن سـنان الخفـاجي ، ط1 (بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1982).

36- سنن ابن ماجه: أبو عبد ا محمد بن يزيد القزويني، اعتنى به أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، ط1 (الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، عام 1417هـ).

37- سنن الترمذي: أبو عيسى محمد عيسى الترمِذِي، اعتنى به أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، ط1 (الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، سنة 1417هـ).

38- السيرة النبوية: ابن هشام، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، (د- ق، مصطفى البـابي الحلبي وأولاده، 1936م).

39- شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكرى ، تحقيق: عبد الستار فراج، محمود محمـد شاكر (د- ق ،دار العروبة، د- ت).

40- شرح المفضليات للتبريزي :أبو زكريا يحيى بن علي الشيباني ت (502هـ)، تحقيق: محمد علي البجاوي (د- ق، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د- ت).

41- شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي علـى ديـوان الحماسـة لأبـي تمـام: للمرزوقي "أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصبهاني" تحرير: محمد الطاهر بن عاشور (بيروت، مطابع دار الكشاف، 1958م).

42- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ط2 (بيروت، دار الكتب العلمية، 1982م).

43- الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري، ت (899هـ)، تحقيق: مفيد قميحة، ط1 (د-ق، دار الكتب العلمية 1985 م).

44- صحيح الْبخَاري: أبوعبد ا محمد بن إسماعيل بن بردِزبه البخاري، ت(256هـ)، اعتنى به: صدقي جميل العطار، ط1 (لبنان ، دار الفكر، 2001م).

45- صحيح سنن أبي داود: الإمام سليمان بن الأشعث السجستاني، ت (275هـ) ضـبط: محمد ناصر الألباني (الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، د- ت).

46- صحيح مسلم :أبي الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري ت (261)، ط2 (لبنـان،دار الكتب العلمية، 2003م).
47- الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيـد قميحـة، ط2 (بيـروت، دار الكتـب العلمية،1984م).
48- طبقات الشعراء: محمد بن سلام الجمحي ت (231هـ ـ)، (بيـروت ، دار النهـضة العربية، د- ت).
49- الطبقات الكبرى: ابن سعد، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط1 (بيروت- لبنـان، دار الكتب العلمية،1990م).
50- العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، ت (328هـ ـ)، تحقيق:عبد المجيـد الترحيني (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية،1987م).
51- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيروانـي الأزدي، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، ط4 (بيروت، دار الجيل، 1972).
52- عيار الشعر: محمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الـستار، ط1 (بيـروت، دار الكتب، العلمية،1982م).
53- عيون الأخبار: عبد ا بن مسلم بن قتيبة الدينُوري، تحقيق: د. يوسف الطويـل، ط1 (بيروت، دار الكتب العلمية،1986م).
54- غزوات ابن حبيش: عبد الرحمن بن محمد بن حبيش، تحقيق: سـهيل زكـار (د- ق، دار الفكر، 1992م)
55- الفتوح: أحمد بن أعثم الكوفي ت (314هـ ـ) ط1 (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، 1986م).
56- فتوح البلدان: الإمام أبي الحسن البلاذري، تحقيق: رضوان محمد رضوان (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، 1987م).
57- فتوح الشام: أبو عبد ا محمد بن عبد ا الواقدي (بيروت، دار الجيل، د، ت)
58- فتوح الشام: الواقدي، تحقيق:عبد اللطيف عبد الـرحمن، ط1 (بيـروت- لبنـان، دار الكتب العلمية، 1997م).
59- القاموس المحيط: الفيروزآبادي، مادة (غطـرف)، ط3 (د- ق، مؤسـسة الرسـالة، 1993م).
60- الكامل في التاريخ: عزالدين أبو الحسن علي بن محمـد المعـروف بـابن الأثيـر، ت (630هـ ـ)، تحقيق: أبو الفداء القاضي، ط1 (بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، 1987).

61- كتاب البديع: عبد ا بن المعتز، تعليـق ونـشر: اغنـاطيوس كراتشقوفـسكي، ط3 (بيروت، دار المسيرة، 1982م).
62- كتاب الشفاء: ابن سينا، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بـدوي (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1953م).
63- كتاب القوافي: التنوخي" أبو علي عبد الباقي ابن المحسن التنوخي"، تحقيق: عوني عبد الرءوف، ط2 (القاهرة ، مكتبة الخانجي، 1978).
64- كتاب البلدان: أحمد بن أبي يعقوب المعروف باليعقوبي ت (284)، ط1 (د- ق ، دار إحياء التراث العربي– السلسلة الجغرافية،1988م).
65- لزوم ما لا يلزم: أبو العلاء أحمد عبد ا الضرير المعـري (بيـروت، دار صـادر، 1961م).
66- لسان العرب: ابن منظور (القاهرة، دار الحديث، 2003م)
67- المثل السائر : ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة (القاهرة ، نهضة مصر للطبع والنشر، د- ت).
68- مختصر تاريخ دمشق: الإمام محمد بن مكرم المعروف بابن منظـور ت (711هـ ـ) تحقيق: روحية النحاس،محمد مطيع الحافظ (دمشق، دار الفكر،1990م).
69- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع : صفي الدين البغـدادي ت (739هـ ـ) تحقيق: علي البجاوي، ط1 (بيروت – لبنان، دار المعرفة، 1954م).
70- المسالك والممالك: أبي القاسم عبيد ا بن عبد ا المعروف بابن خرداذبه، تحقيـق: محمد مخزوم، ط1(د- ق، دار إحياء التراث العربي، سنة 1988م).
71- المستدرك على الصحيحين: الحاكم" أبو عبد ا محمد النيسابوري"، صححه ووافقـه الذهبي، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط2 (بيروت، دار الكتب العلمية، 2002م)
72- مسند الإمام أحمد بن حنبل وبهامشه كنز العمال (د- ق، دار الفكر، د- ت)
73- معجم البلدان: ياقوت بن عبد ا الحموي ت (626هـ) ، تحقيق: فريد عبـد العزيـز الجندي، ط1 (لبنان، دار الكتب العلمية،1990م).
74- معجم البلدان: ياقوت الحموي (بيروت، دار صادر، ب- ت).
75- معجم الشعراء: ابن عساكر، تحقيق: الدكتور حسام الدين فرفـور، ط1(دمـشق، دار الفكر، 1999م).
76- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: أبي عبيد البكري ت (487هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، ط3(القاهرة، مكتبة الخانجي، 1996م).

77- مقدمة ابن خلدون: عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي، ط5 (بيـروت، دار القلم، 1984م).
78- مقدمة ديوان الحماسة : المرزوقي "أبو على أحمد بن محمد بن الحسن " تحقيق: أحمد أمين و عبد السلام هارون، ط1 (د- ق ، لجنة التأليف والترجمة والنشر،1951).
79- المنتظم في تاريخ الأمم والملوك أبو الفرج ابن الجوزي ت (597هـ) تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، ط1(لبنان، دار الكتب العلمية، 1992م).
80- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيـق: محمـد الحبيـب الخوجـة (تونس، دار الكتب الشرقية، 1966م).
81- نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي (بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت).
82- نهاية الأرب في فنون الأدب : شهاب الـدين أحمـد بـن عبـد الوهـاب النـويري ت(733هـ)، (د- ق، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، د- ت).
83- الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي، تحقيق: هليموت رايتر وآخرون، ط1 (د-ق، جمعية المستشرقين الألمان، 1983م)
84- الوافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق: عمر يحيى وفخـر الـدين قباوة، ط3 (دمشق، دار الفكر، 1979م).

ثانياً : المراجع :

85- أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي: النعمـان القاضـي (القـاهرة- دار التوفيق ودار الثقافة، 1982م).
86- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: عبد القادر فيـدوح، ط1 (عمـان ، دار صـفاء للنشر، 1998م).
87- الأدب العربي المعاصر: كمال غنيم (من إصدارات الرابطة الأدبية – غزة، 2005م).
88- الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل، ط6 (القاهرة ، دار الفكر العربي، 1976).
89- الأساليب الشعرية المعاصرة : صلاح فضل (بيروت ، دار الآداب، 1995م).
90- الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل (القاهرة، دار الفكـر العربـي، 1992م).
91- الأصوات اللغوية: ابراهيم أنيس، ط4 (القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1971م).
92- الإطار الموسيقي للشعر وملامحه وقضاياه: عبد العزيز نبوي (القاهرة، مطبعة حسان، 1986م).

93- إلياس فرحات، شاعر العرب في المهجر، حياته وشـعره: سـمير بـدوان القطـامي (القاهرة، دار المعارف، 1971م).
94- بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد (القاهرة، مكتبة دار العلوم، 1979م).
95- بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقـد الحـديث) يوسـف بكّـار، ط2 (بيروت ، دار الأندلس، 1983).
96- تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي: يوسف خليف (القـاهرة – دار الطباعـة والنشر- 1976م).
97- التجديد الموسيقي في الشعر العربي: رجاء عيـد (الإسـكندرية، منـشأة المعـارف، 1987م).
98- التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، ط4 (القاهرة، مكتبة غريب، 1984م).
99- تمهيد في النقد الحديث: روز غريب (بيروت، دار المكشوف، 1971م).
100- تهذيب تاريخ ابن عساكر: عبد القادر بدران (بيروت- لبنان، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، 1987م).
101- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي: بدوي طبانـة، ط2 (القـاهرة، مكتبـة الأنجلـو مصرية، 1970م).
102- الحداثة في الشعر العربي المعاصر: محمد حمود (بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1986م).
103- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور: زينب بنت فواز العاملي (الكويت، مكتبة ابـن قتيبة، د. ت) .
104- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: بشير يموت (سوريا- من منـشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، آفاق ثقافية ـ العدد (33)، 2006م).
105- شاعرات العرب قبل الإسلام: نبيل أبو علي (القاهرة، دار الحرم للتراث، 2001م).
106- شعر التفعيلة والتراث: النعمان القاضي (القاهرة، دار الثقافة، 1977م) .
107- الشعر الجاهلي: يحيى جبوري (بغداد، دار التربية، د- ت).
108- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: محمد النويهي (القـاهرة، الـدار القوميـة للطباعة والنشر، د- ت).
109- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الوضعية والفنية: عـز الـدين إسـماعيل (القاهرة – المكتبة الأكاديمية، 1992م).
110- الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته : الطاهر أحمد مكين، ط 4 (القاهرة، دار المعارف، 1990م).

111- شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام: النعمان عبد المتعال القاضي (القاهرة، الدار القومية، 1965م).
112- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : بشرى صالح (بيروت، المركـز الثقـافي العربي، 1994م).
113- الصورة الشعرية عند فدوى طوقان: خالد سنداوي (حيفا، مكتبة كل شيء، 1993م).
114- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: صبحي البستاني (بيروت، دار الفكر، 1986م).
115- الصورة الشعرية والرمز اللوني: يوسف نوفل (القاهرة، دار المعارف، 1995م).
116- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور (مـصر، دار المعـارف، 1980).
117- الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي (الأردن ، جامعة اليرموك، 1980).
118- الصورة الفنية في شعر الأعشى: عبد الإله الصائغ (بغداد، جامعة بغداد، 1980م).
119- الصورة الفنية في شعر الشماخ: محمد علي ذياب (عمان، وزارة الثقافة،2003م).
120- الصورة في شعر الديوانيين: محمد علي هدية (مصر، المطبعة الفنية، 1984م).
121- الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد ا (مصر، دار المعارف، 1981م).
122- العصر الإسلامي: شوقي ضيف، ط4 (مصر- دار المعارف- 1963م).
123- العصر الجاهلي: شوقي ضيف، ط7 (مصر، دار المعارف، د- ت).
124- عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: كمال غنيم (مصر، مكتبة مدبولي، 1998م).
125- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى: عباس عجـلان (مـصر، مؤسـسة شـباب الجامعة، 1985م).
126- علم البديع: عبد العزيز عتيق (بيروت، دار النهضة العربية، 1985م).
127- فتوح فلسطين: أسامة الأشقر، ط1 (دمشق، مؤسسة فلسطين للثقافة، 2006).
128- فلسطين في خمسة قرون: خليل عثامنة، ط1 (بيروت، مؤسسة الدراسـات الفلـسطينية، 2000م).
129- فلسطين في صدر الإسلام: هاني أبو الرب، ط1 (د- ق، بيت المقدس للنشر والتوزيع، 2002م).
130- فلسطين من الفتح العربي الإسلامي إلى أواسط القرن الرابع الهجري-القرن العاشـر الميلادي: نبيه عاقل، الموسوعة الفلسطينية، القسم الثاني، الدراسات الخاصة، المجلـد الثاني، ط1 (بيروت، دون دار نشر، 1990).
131- فن التقطيع الشعري والقافية: صفاء خلوص (بغداد، منشورات مكتبة المتنبي، 1977م).
132- فن الرثاء: شوقي ضيف، ط3 (القاهرة، دار المعارف، د-ت).

133- فن الشعر: إحسان عباس، (بيروت، دار الثقافة، د- ت) ص 230.
134- فن الوصف: ايليا حاوي (بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1967م).
135- في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط (بيروت ، دار النهضة العربية، 1979).
136- في النقد الأدبي: شوقي ضيف، ط5 (مصر، دار المعارف، د- ت).
137- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ط 7 (بيروت، دار العلم للملايين، 1983م).
138- قضايا النقد الأدبي والبلاغي: محمد زكي عشماوي (القاهرة، دار الكتاب العربي، د-ت).
139- القول الشعري: رجاء عيد(الإسكندرية، منشأة المعارف، 1995م).
140- اللغة الشاعرة: عباس محمود العقاد (بيروت، منشورات المكتبة العصرية، د . ت)
141- لغة الشعر العربي: عدنان قاسم (الكويت ، دار الفلاح ، 1989م).
142- لغة الشعر العربي الحديث: السعيد الورقي، ط3 (بيروت ، دار النهضة ،1984م)
143- اللغة الفنية: محمد حسن عبد ا (القاهرة، دار المعارف، 1985م).
144- اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م).
145- اللغة والحضارة: مصطفى مندور (الإسكندرية ، منشأة المعارف ، 1974).
146- محاضرات في شعر على محمود طه: نازك الملائكة (القاهرة، معهد الدراسات العربية، 1965م).
147- مدخل إلى علم الجمال الأدبي: عبد المنعم تليمة (القاهرة، دار الثقافة، 1978م).
148- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد ا الطيب، ط2 (بيروت، دار الفكر، 1970م).
149- معجم ديوان أشعار النساء : ليلى محمد الحيالي، ط1 (لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، 1999م).
150- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي: جابر عصفور، ط2 (بيروت، دار التنوير، 1982م).
151- موسيقى الشعر: ابراهيم أنيس ط4 (بيروت، دار القلم، 1972م).
152- موسيقى الشعر العربي: حسنى عبد الجليل يوسف (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م).
153- النحو والدلالة : محمد حماسة عب اللطيف (القاهرة، مطبعة المدينة ، 1983).
154- نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل (القاهرة، مكتبة الانجلو الالمصرية، 1978م).
155- نظرية الشعر في النقد العربي القديم: عبد الفتاح عثمان (مصر، مكتبة الشباب، د.ت).

156- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ط4 (القاهرة، دار النهضة العربية، 1969م).
157- هكذا تكلم النص: محمد عبد المطلب (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م).

ثالثا : كتب مترجمة :

158- تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين: فيليب حتى، ترجمة: جورج حداد وآخرون،(بيـروت، دار الثقافة، د- ت).
159- تاريخ الشعوب العربية: يوليوس فلهاوزن، ترجمة: محمد أبو ريدة ، ط2 (القـاهرة - لجنة التأليف والترجمة والنشر،1968م).
160- مبادئ النقد الأدبي: أ.ريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوى (القاهرة، المؤسـسة العامـة للطباعة، 1961).

رابعاً: الدوريات والرسائل العلمية :

161- الأخلاق الإسلامية في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائـف: يوسـف الكحلـوت، (رسالة ماجستير)، (السودان، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، 1999م)
162- أوجه الفتوحات الإسلامية: لورنس كونراد ، بحث مقدم لمؤتمر الجاهليـة والإسـلام- مركز الدراسات الأفروأسيوية - الجامعة العبرية،
Absects of early Muslim (Conquests in southern Palestine) By Lawrence.I. Conrad
163- التشكيل الجمالي في شعر علي بن الجهم: عبد الخـالق العـف، رسـالة ماجـستير، (السودان، جامعة أم درمان، 1989م)
164- صورة الذات المتفردة في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام والعصر الأمـوي: راميا محفوض، أنس ياسين، بحث منشور في مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، مجلد (28)، العدد (1) عام 2006.
165- الشعر الفلسطيني المعاصر:عبد الخالق العف، رسالة دكتوراه (القاهرة ، جامعة عـين شمس، 1999).
166- 167. الشعر وضغوط التلقي: علي جعفر العلاق (مقال بمجلة فصول 1996).
167- لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران الكبيسي (رسالة ماجـستير)،(القـاهرة ، دار العلوم، 1979م).
168- المستشرقون اليهود : حسن سلوادي، بحث منشور، موقع الأقصى المبارك:
http://www.aqsamubarak.net/default.asp?cat_id=80&page_id=233
169- مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول: رسالة دكتوراه ، إعداد: محمد شحادة تيم (المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، 2000م).

فهرس الآيات القرآنية

م.	الآية	اسم السورة	رقم الآية	الصفحة
1-	"اللّه ولي الَّذِين آمنُواْ يخْرِجهم من الظُّلُماتِ إِلى النور"	البقرة	257	172
2-	"أينَما تَكُونُواْ يدرِككُّم الْموتُ ..."	النساء	78	172
3-	"ونَجينَاه ولُوطًا إِلى الْأَرضِ الَّتِي باركْنَا فِيها ..."	المائدة	17	2
4-	"ولِسلَيمان الريح عاصِفَةً"	المائدة	18	2
5-	"يا قَومِ ادخُلُوا الأَرض المقَدسةَ"	المائدة	21	2
6-	"وأَورثْنَا الْقَوم الَّذِين كَانُواْ يستَضعفُون"	الأعراف	137	2
7-	"وأُتْبِعواْ فِي هـذِهِ الدنْيا لَعنَةً"	هود	60	174
8-	"كَأَن لم يغْنَواْ فِيها"	هود	68	174
9-	"سبحان الَّذِي أَسرى بِعبدِهِ لَيلاً"	الإسراء	1	3
10-	"والشعراء يتَبِعهم الْغَاوون ..."	الشعراء	227-224	175
11-	"وجعلْنَا بينَهم وبين الْقُرى الَّتِي باركْنَا فِيها"	سبأ	18	2
12-	"يا أَيها الَّذِين آمنُوا إِن تَنصروا الله ينصركُم"	محمد	7	172
13-	"لَيس علَى الْأَعمى حرج ..."	الفتح	17	171
14-	"فِي جنَّاتٍ ونَهرٍ ..."	القمر	54	172
15-	"كُلُّ من علَيها فَانٍ"	الرحمن	26	173
16-	ولَو تَقَولَ علَينَا بعض الْأَقَاوِيلِ.."	الحاقة	45	173

فهرس الأحاديث النبوية

م.	الحديث	الصفحة
	حرف الألف	
1-	"أهل الشام سوط ا في الأرض ..."	6
2-	"أي مسجد وضع في الأرض ..."	4
3-	"إذا رأيت الخلافة فقد نزلت الأرض ..."	4
4-	"إذا فسد أهل الشام فلا خير فيكم"	5
5-	"إذا سمعتم بهذا الوباء ببلد فلا ..."	7
6-	"إن فسطاط المسلمين يوم الملحمة بالغوطة"	5
	حرف الباء	
7-	"بينما أنا نائم رأيت عمود الكتاب"	4
	حرف الذال	
8-	"ذكر رسول ا الدجال ذات يوم"	7
	حرف السين	
9-	"سيصير الأمر إلى أن تكونوا جنوداً"	5
10-	"ستكون هجرة بعد هجرة"	6
11-	"ستخرج نار من حضرموت"	6
	حرف الصاد	
12-	"صلاة في مسجدي أفضل من ..."	3
	حرف الطاء	
13-	"طوبى للشام"	3
	حرف اللام	
14-	"لا تزال طائفة من أمتي على الدين ظاهرين"	6
15-	"لا تقوم الساعة حتى ينزل الروم بالأعماق"	5
16-	"لما فرغ سليمان بن داود من بناء بيت المقدس..."	4
17-	"اللهم بارك لنا في شامنا"	2
	حرف الياء	
18-	"يا رسول ا أفتنا في بيت المقدس"	5

فهرس الأشعار

الرقم	القافية	حرف الروي	اسم الشاعر	البحر	رقم الصفحة
1	في مهمه مشْتَبِهٍ إلى سوى	ا	أبو أحيحة القرشي	الرجز	36- 37، 128، 209
2	ما بين داريا دِمشْقَ إلى نَوى	ا	صفوان بن المعطل	الكامل	53، 118
3	ومِنا الذِي أدى إلى الحي حاجِبا	ب	سوار بن أوفى	الطويل	58، 130، 173
4	عشِيةَ مِينَاسٍ يئُوس ويعتَب	ب	زياد بن حنظلة	الطويل	116،75، 118، 185، 219
5	عشْرون لم يقْصص لهم شَارب	ب	المهاجر بن خالد بن الوليد	السريع	89، 124، 190، 212
6	لِتَرووا سيوفاً مِن دِماءِ الكَتَائِبِ	بِ	ضرار بن الأزور	الطويل	78 ، 136، 186، 227
7	مِن الضربِ فِـي أعنَـاق سـوق الكتَائِبِ	بِ	خالد بن الوليد	الطويل	85، 106
8	أهلُ السوابق والعالون بالرتَـبِ	بِ	ذو الكلاع الحميري	البسيط	32، 108، 181، 209
9	كقَاسِمةِ الباكِين مزكِيةِ الحربِ	بِ	نافع بن الأسود	الطويل	49، 115، 187
10	بِكُل لَدِنٍ وحسامٍ قَاضب	بِ	-	الرجز	59، 110، 186، 215
11	ونَفْري رؤُوساً مِنْهم بِالقَواضِبِ	بِ	عياض بن غنم	الطويل	85- 86، 136، 152، 182
12	ولَسنَا كمن هر الحروب مِن الرعبِ	بِ	الربيع بن مطرف	الطويل	46، 185، 196
13	ويلٌ لِجمع الرومِ مِن يومٍ شَـغِـب	ب	خالد بن الوليد	الرجز	55، 163
14	ونَحن والروم بِمرجٍ نَضطَـرب	ب	عمرو بن العاص	الرجز	58، 130، 150، 173، 215، 224
15	لَها جمالٍ ولها ثباتِ	تِ	خولة بنت ثعلبة	الرجز	60، 130
16	يا هارباً عن نِسوةٍ ثَبِّياتْ	تْ	عمرو بن بحر	الرجز	60
17	رمِيتَ بالسهـم وبالمنِياتْ	تْ	خولة بنت ثعلبة	الرجز	60

18	نَحو العدو نَبتَغِي الكِفَاحا	ح	خالد بن الوليد	الرجز	60، 136
19	وأضربهم ضرباً بِحدِ الصفَائِحِ	ح	قباث بن أشيم	الطويل	61، 137
20	كأصيد يحمِي صِرمةَ الحي أَغْيدا	د	زياد بن حنظلة	الطويل	80، 116، 188، 191،219، 220
21	وتَنْفُر مِنا عِنْد ذَاك أُسودها	د	النعمان بن المنذر	الطويل	88، 106، 199
22	وقَد يأْتِيك بِالنبأ البعِيد	د	أبو خراش الهذلي	الوافر	98، 135، 195، 137، 211، 224، 229، 234
23	بِكُل مثَقفٍ لَدِنٍ حدادِ	دِ	شرحبيل بن حسنة	الوافر	61، 110، 211
24	فَما بيني وبينَك مِن تَعادِي	دِ	عبد ا بن عبد ا بن عتبان	الوافر	96، 193، 196، 230
25	يا لَيتَنِي أَلْقَاك فِي الطرادِ	دِ	القعقاع بن عمرو	الرجز	62، 215
26	ذَوو التيجان أَعنِي مِن مرادِ	دِ	قيس بن هبيرة	الوافر	33، 108، 210
27	لا تَفْزعوا مِن وعرِ هذَا الوادِي	د	-	الرجز	98
28	ولَيس الذِي يهدِي كَآخَر لا يهدِي	دِ	الأسود بن قطبة	الطويل	63، 107، 192
29	ولا تَغُرنك رجلٌ نَادِره	ر	حياض القشيري	الرجز	73، 220
30	أَضربهم بِصارِمٍ مهند	د	خالد بن الوليد	الرجز	41، 103
31	وناصري وسيدي المبيد	د	دامس	الرجز	77، 132، 174
32	نَحن قَتَلْنَا تَوذَراً وشَوذرا	ر	خالد بن الوليد	الرجز	49، 111
33	جم المكـارمِ بـحـره تـيار	ر	القعقاع بن عمرو	الكامل	42، 112، 117، 165، 195، 208
34	على كُل عجاجٍ مِن الخَيل يصِير	ر	سعيد بن عامر	الطويل	33، 136، 171، 207
35	فَصادفَه مِنا قِراع مؤَزر	ر	زياد بن حنظلة	الطويل	76،111، 116، 187
36	إلى الْمسجِدِ الأَقْصى وفِيهِ حسور	ر	زياد بن حنظلة	الطويل	38، 100، 185، 206، 224
37	ماضِي الْجان خَشِنٍ صبار	ر	قيس بن هبيرة	الرجز	41، 110
38	ينْسِي الكمي سِلاحه في الدار	ر	القعقاع بن عمرو	الكامل	42، 111، 119، 166، 188، 198، 227
39	أن يعجِزوا ا َ على حِمار	ر	-	الرجز	90
40	رمحاً إذا نَزلُوا بِمرجِ الصفر	ر	خالد بن سعيد بن العاص	الكامل	48

41	عني عميرةَ يوم مرجِ الصفر	ر	عبد ا بن حبيب	الكامل	48، 113
42	لغَسان أنْفاً فَوقَ تِلْك المنَاخِرِ	ر	القعقاع بن عمرو	الطويل	63، 191
43	نُريد سوى مِن آيدات قُراقِر	ر	القعقاع بن عمرو	الطويل	74، 115، 190، 218
44	إذا الحرب قامتْ بالجموعِ على قَفْر	ر	نافع بن الأسود	الطويل	50، 107، 111، 122
45	سلامي إلى أهلي بمكةَ والحِجر	ر	ضرار بن الأزور	الطويل	82- 83، 133، 136، 158، 160، 168، 207، 226، 229
46	أَنَاخَتْ بمرجِ الرومِ كيفَ نَكيري	ر	الربيع بن بلخ التميمي		55، 117، 152
47	قد علِم المهيمِن الجبار	ر	ميسرة بن مسروق	الرجز	86، 125، 214
48	الموتُ حق أين لي مِنْه المَفَر	ر	ضرار بن الأزور	الرجز	47، 137، 172
49	وضربنَا فِي القَومِ ليس ينْكَر	ر	خولة بنت الأزور	الرجز	38، 222
50	ء لعوب بالجزعِ مِن عمواس	س	سعيد بن كثير	الخفيف	90، 122، 195، 213، 233
51	أكِر فِي جمعِهم مداعِس	س	دامس	الرجز	77، 222
51	أهون علي بِهِ إذْ بان قَائقـطـعـا	ع	أبو أحيحة القرشي	البسيط	39- 40، 107، 124، 166، 186، 210، 225
53	والدهر ليس بمعتِبٍ من يجـزع	ع	أبو ذؤيب الهذلي	الكامل	91 - 92، 121، 156، 167، 168، 189، 193، 209، 228، 232
54	وقد أحرقَتْ مِني الخُدود المدامِع	ع	مزروعة بنت عملوق	الطويل	84، 125، 167، 185، 207
55	لا وأَبيها حِلْفَه لا أُطِيعها	ع	جعيدة بن الكلابي	الطويل	98
56	فَيجِيب قُعقَاع دعاء الهاتِفِ	ف	القعقاع بن عمرو	الكامل	56، 109
57	دونَك هذا الترس فاجعلْه وقَا	قَ	-	الرجز	95، 138
58	كما فُزنَا بِأيامِ العِراق	ق	القعقاع بن عمرو	الوافر	64، 181
59	لا أرهب الموت إذا الموت طرقْ	قْ	خالد بن الوليد	الرجز	50، 138، 172
60	مِن الرومِ معروفِ النجادِ منَطقْ	قْ	علقمة بن الأرت العبسي	الطويل	44، 105، 162، 200، 224

61	كِلاهمـا ذو أَنَفٍ ومعكِ	كِ	واثلة بن الأسقع	الرجز	45، 106، 107، 213
62	شَببنَا له حرباً يهز القَبائِلا	لَ	زياد بن حنظلة	الكامل	65، 118، 208
63	فَإِن بِالشامِ أَقْداماً وَأَوصالا	لَ	النابغة بن جعدة	البسيط	53، 131
64	والدمع ينْهل من شأْنَيهما سبلا	لَ	النابغة بن جعدة	البسيط	53، 132، 153، 171، 182، 210،
65	يمج نَجِيعاً مِن دمِ الخَوفِ أَشْهلا	لَ	زياد بن حنظلة	الطويل	56، 149، 187، 196، 207، 230
66	وإِذْ نَحن فِي عامٍ كَثِير نَزائِله	لُ	زياد بن حنظلة	الطويل	80، 188، 116، 221
67	بِجيشٍ تَراه فِي الحروبِ معطلُ	لُ			67، 223
68	ويوماً ويوماً قَد كَشَفْنَا أَهاوِلَه	لُ	الأسود بن قطبة	الطويل	66، 221
69	سائلْ نِساء الحي في حِجالِها	ل	قيس بن هبيرة	مشطور الرجز	72، 101، 112
70	والشرفِ الفَاضِلِ ذِي الكمال	ل	عبد الرحمن بن أبي بكر	مشطور الرجز	76، 109
71	إِلَى أَهل الجزيرةِ بِالعوالِي	ل	سهل بن عدي	الوافر	86، 191
72	نَضم القَنَا لِلْمرهفَاتِ القَواصِلِ	ل	زياد بن حنظلة	الطويل	57
73	نَحِل إِذَا خَافَ العشَائِر بِالسهل	ل	الأسود بن قطبة	الطويل	68، 121، 165، 198، 218
74	يا معشَر الأَزدِ اجتذَاذَ الأَقْيال	لْ	جندب بن عمرو بن حممه	الرجز	67، 137، 222
75	أَنّي إذَا الأبيض يوماً مظِلم	م	عمرو بن الطفيل	الرجز	68، 112، 163
76	بِأَن هِرقْلاً عنْكُم غَير نَائِمِ	مِ	ضرار بن الخطاب	الطويل	97، 232
77	حوتِ الجزيرةُ يوم ذَاتِ زحامِ	مِ	عياض بن غنم	الكامل	87، 164
78	أَخِي جشَمٍ وَأَخُو حرامِ	مِ	-	الرجز	95
79	فَكَأَنها ملْثُوفَةُ بِقِرامِ	مِ	حارثة بن النمر	الكامل	71 110، 118، 132، 150، 155، 156، 174، 180، 189، 199
80	نُجالِد روماً قَد حموا بِالصوارِمِ	مِ	القعقاع بن عمرو	الطويل	51، 90، 108، 190
81	تَمِيمك أَكْفَاء الملوكِ الأَعاظِمِ	مِ	نافع بن الأسود	الطويل	97، 108، 157، 186

82	وشُكراً لِما أوليتَ مِن سابِغ النعـمِ	مِ	خالد بن الوليد	الطويل	52، 131، 172، 197، 227
83	أني على مكْرمةٍ أحامِي	مِ	عكرمة بن أبي جهل	الرجز	70
84	بِكُل مدجج كالليثِ حامِي	مِ	قيس بن هبيرة	الوافر	24، 69، 181،117، 211
85	تُخَبر أني قَد لَقِيتُ حِمامِي	مِ	جميل بن سعيد الداري	الطويل	88، 124، 164، 232
86	شَد الخُيول على جموع الرومِ	مِ	زياد بن حنظلة	الكامل	34، 218
87	أُريد العفْو مِن رب كريمِ	مِ	جندب بن عامر	الوافر	72، 119، 200، 212
88	أخَذْتُها والمِلك العظِيم	م	خالد بن الوليد	مشطور الرجز	76، 221
89	فَمن ذَا الذِي يا قَوم أشْغَلَكُم عنا	ن	خولة بنت الأزور	الطويل	78، 127، 158، 159، 187
90	على خَيرِ حالٍ كان جيشٌ يكُونُها	ن	عبد الرحمن بن حنبل	الطويل	50
91	على خَير حالٍ كان جيشٌ يكُونُه	ن	عبد الرحمن بن أبي السرح	الطويل	51
92	سحاً وابكِي فَارس الفُرسـان	ن	غيلان بن سلمة (أبو عامر)	الكامل	93، 121، 153، 173، 184، 189، 228
93	كَيفَ البقَاء على طَعنٍ وطَاعـون	ن	عبد ا بن سبرة الحرشي	البسيط	94، 124، 233
94	فَكَيفَ ينَام مقْروح الجفُون	ن	خولة بنت الأزور	الوافر	79، 126، 158، 172، 211
95	وا ُ قَد أخْزى جنُود باهان	ن	-	الرجز	72، 129، 214
96	أرى الغَمراتِ والرئِيس المحامِيا	ي	قباث بن أشيم	الطويل	73

فهرس الأعلام والقبائل

م.	الاسم	الصفحة
	حرف الألف	
1-	إبراهيم عليه السلام	1
2-	إبراهيم التميمي	4
3-	ابن الأثير	145، 156، 190
4-	ابن إسحاق	24، 27
5-	ابن خلدون	146
6-	ابن رشيق	137، 178، 179، 204
7-	ابن سعد	24
8-	ابن سنان الخفاجي	144، 161، 223
9-	ابن سلام	101
10-	ابن سينا	23
11-	ابن طباطبا العلوي	143
12-	ابن عساكر	13، 21، 24
13-	ابن قتيبة	142، 143
14-	ابن الكلبي	24
15-	ابن منظور	173، 203
16-	إسحاق حسون	29
17-	أبو أحيحة القرش	35، 128، 131
18-	أبو أمامة الباهلي	13، 16
19-	أبو بجيد نافع بن الأسود	49، 50، 97، 157، 186، 187
20-	أبو بكر رضي ا عنه	7، 9، 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 20، 24، 25، 32، 108، 132، 138
21-	أبو تمام	142
22-	أبو خراش الهذلي	121،98، 134، 135،195، 211، 229، 234
23-	أبو الدرداء	5
24-	أبو ذؤيب الهذلي	91، 123، 156، 167، 168، 189، 193،

		232 ،228 ،233 ،204،229
-25	أبو ذر الغفاري	3
-26	أبو عامر غيلان بن سلمة	228 ،189 ،123 ،93
-27	أبو عبيدة عامر بن الجراح	14، 15، 16، 17،18، 19،20،21، 22، 23، 25، 27
-28	أبو مفزر التميمي	192
-29	أبو هريرة	5،7
-30	أبو هلال العسكري	231 ،230 ،127
-31	أبو الهول دامس	223 ،77
-32	أرطبون	124 ،105
-33	الأزدي	24 ،14 ،10
-34	أسامة بن زيد	13 ،12
-35	أسد	14
-36	أسلم	14
-37	الأسود بن قطبة	221 ،218 ،198 ،119،165 ،107 ،68 ،66 ،62
	حرف الباء	
-38	باهلة	13
-39	بجيلة	24
-40	البحتري	142
-41	البلاذري	24 ،18
-42	بلال بن رباح	13
-43	بلي	14
-44	بروكلمان	29
-45	بول فاليري	146
	حرف التاء	
-46	تميم	108 ،14
-47	تميم الدارمي	11
-48	تنوخ	9
-49	توزر	111

حرف الثاء		
50-	ثقيف	14
51-	ثيوبانز	10
52-	ثمود	174
حرف الجيم		
53-	الجاحظ	142، 143، 145، 178
54-	جبلة بن الأيهم	22، 72
55-	جذام	9، 10، 14، 130، 214، 224
56-	جعيدة بن الكلابي	98
57-	جندب بن عمرو بن حممة	67، 137، 222
58-	جندب بن عمرو الدوسي	13، 19، 139
59-	جندب بن عامر بن الطفيل	72، 200، 212
60-	جميل بن سعد الداري	88، 123، 164،124، 232
حرف الحاء		
61-	حائل بن قيصر	119، 149
62-	حاجب بن زرارة	173
63-	الحارث بن أبي شمر الغساني	11
64-	الحارث بن عمير	10
65-	حارث بن مسعدة	13
66-	حارثة بن النمر	70، 110، 118، 150،132، 155، 156، 174، 180، 199،189
67-	حازم القرطاجني	144، 189،179،148، 205، 216
68-	الحجاج بن يعقوب الزبيدي	13
69-	حسن عبد الرحمن السلاوادي	28
70-	حضرموت	14
71-	حمزة بن مالك الهمذاني	14
72-	حمير	13 -14
73-	حنظلة	185
74-	حياض القشيري	73، 130، 131، 220

حرف الخاء		
75-	خالد بن ثابت الفهمي	25، 29
76-	خالد بن سعيد بن العاص	16،28، 48
77-	خالد بن الوليد	15، 16، 17، 18، 19، 21، 22، 23، 24، 25، 26، 41، 35، 49، 50، 52، 55، 60،66، 76، 85، 102، 103، 106، 111،115، 124، 128، 129،131، 137، 138، 162،147، 172، 197، 214، 222، 225، 227
78-	خثعم	14
79-	خزيم بن فاتك الأسدي	6
80-	الخطيب التبريزي	230
81-	الخليل عليه السلام	2
82-	خولان	14
83-	خولة بنت الأزور	30، 38، 47، 78، 82، 126، 127، 158، 159، 172، 187، 211، 221،222
84-	خولة بنت ثعلبة	59،60،130
حرف الدال		
85-	دامس	132، 174، 222
86-	دوس	13
87-	ديمومين	29
حرف الذال		
88-	ذو السهم الخثعمي	14
89-	ذو الكلاع الحميري	13، 32، 107، 181، 209
حرف الراء		
90-	رافع بن عميرة	130، 131، 209
91-	الرازي	140
92-	ربيعة	14
93-	الربيع بن بلخ التميمي	46،55، 117، 152،185، 196
94-	الرماني	178

الرقم	الاسم	الصفحات
	حرف الزاي	
-95	زياد بن حنظلة	34، 38، 56، 57، 65، 75، 76، 80، 105، 111، 116، 118، 119، 120، 149، 185، 186، 187، 188، 191، 195، 207،206، 208، 218، 220، 223، 230
-96	زيد بن ثابت	3
	حرف السين	
-97	سالم بن عبد ا بن عمر	6
-98	سام بن نوح	2
-99	سعيد بن عامر	17، 30، 33، 137، 171، 207
-100	سعيد بن كثير	90، 91، 122، 195، 212، 233
-101	سقلاب بن مخراق	20
-102	سليمان عليه السلام	4،2
-103	سليم	13
-104	سهيل بن عدي	27، 86، 191
-105	سهيل بن عمرو	13، 27
-106	سيطاس	111
-107	سوار بن أوفى	58، 130، 173
-108	سيف بن عمر	24، 27
	حرف الشين	
-109	شداد بن أوس	6
-110	شرحبيل بن حسنة	15، 17،16، 18، 20، 21، 27، 61، 111،110، 212
-111	شوذر	111
	حرف الصاد	
-112	صابر بن أوس	184
-113	صفر نيوس	29
-114	صفوان بن المعطل	53، 118

	حرف الضاد	
115-	الضحاك بن قيس الفهري	14
116-	ضرار بن الأزور	30، 47، 59، 78، 82، 128، 132، 133، 136، 137، 159، 160، 168، 186،172، 187، 206، 226، 227، 229
117-	ضرار بن الخطاب	97، 232
	حرف العين	
118-	عاد	174
119-	عامر بن الطفيل	19، 68، 13، 113، 163
120-	عاملة	9، 14
121-	عبادة بن الصامت	6
122-	عبد ا بن حوالة	4، 5
123-	عبد ا بن الزبير	19
124-	عبد ا بن سبرة الحرشي	39، 40، 94، 107، 124، 166، 209،186، ، 225، 231، 233
125-	عبد ا بن عتبان	27، 96، 86، 193، 196
126-	عبد ا بن عمرو	4، 6
127-	عبد ا بن عمرو بن العاص	10، 14، 15، 18، 20، 21، 23، 25، 26، 58، 132، 150، 215
128-	عبد ا بن كامل بن عمير	48، 113
129-	عبد الرحمن بن أبي بكر	76، 109
130-	عبد الرحمن بن أبي السرح	51
131-	عبد الرحمن بن حنبل الجمحي	50
132-	عبد الرحمن بن عوف	25
133-	عبد الرحمن بن معاذ بن جبل	27
134-	عبد الملك بن مروان	26
135-	عكرمة بن أبي جهل	70،15،13، 102
136-	علقمة بن الأرث العبسي	24، 44، 162 ، 200، 224
137-	علقمة بن حكيم الفراس	26، 225
138-	علقمة بن مجزز المدلجي	12، 26
139-	عمر بن الخطاب	14، 22، 23، 24، 25، 26، 27، 28، 29، 115، 121،

		130، 134، 188
140-	عمرو بن بحر	60
141-	عمرو بن الطفيل	19، 68، 112، 163
142-	عمرو بن العاص	10، 14، 15، 18، 20، 21، 23، 25، 26، 58، 102، 130، 150، 214، 224
143-	عياض بن غنم الفهري	27، 85، 87، 136، 152، 164، 182
144-	عيسى عليه السلام	7
	حرف الغين	
145-	غفار	14
146-	غسان	10، 14
147-	غويتاين	29
148-	غيلان بن سلمة	153،121، 173، 184، 189، 228
	حرف الفاء	
149-	فروة بن عمرو الجذامي	11، 12
150-	فيليب حتى	29
	حرف القاف	
151-	قباث بن أشيم الكناني	13، 61، 73، 137
152-	قدامة بن جعفر	146، 230
153-	القرطاجني	179
154-	قريش	9، 14، 145
155-	قسطنطين	12، 22
156-	قضاعة	9، 14
157-	القعقاع بن عمرو	51،42، 56، 62، 63، 64، 74، 109، 111، 112، 115، 165،147،117، 166، 181، 188، 190، 191، 198، 208، 214، 217
158-	قيس بن هبيرة	24، 25، 33، 41، 69، 72، 108، 110، 112، 117، 151، 181، 211
159-	قين	18

	حرف الكاف	
160-	كعب	14
161-	كلاب	14
162-	كونراد	10، 12
	حرف اللام	
163-	لوط	2
164-	لخم	9، 14، 130، 214، 224
	حرف الميم	
165-	مالك التميمي	123
166-	ماهان	22
167-	محمد صلى ا عليه وسلم	2، 7، 104
168-	محمد النويهي	205
169-	مزروعة بنت عملوق الحميرية	84، 207،125
170-	معاذ بن جبل	27
171-	معاوية بن أبي سفيان	25، 26
172-	معن بن زيد السلمي	13
173-	المغيرة بن شعبة	124
174-	ملحان بن زياد الطائي	14
175-	المهاجر بن خالد بن الوليد	89، 122، 190، 212
176-	موسى عليه السلام	2
177-	ميسرة بن مسروق	13، 86، 123، 214
178-	ميمونة رضي ا عنها	5
179-	ميناس	26، 111
	حرف النون	
180-	النابغة بن جعدة	30، 52، 53، 131، 132، 153، 171، 182، 210
181-	النابغة الذبياني	128
182-	نازك الملائكة	233
183-	نافع بن الأسود	50، 107، 108، 109، 111، 112، 115، 157، 186، 187

184-	النعمان بن المنذر	88، 106، 199
185-	النواس بن سمعان	7
حرف الهاء		
186-	هاني أبو الرب	13
187-	همذان	14
188-	هرقل	19، 22، 23، 25، 120
189-	هوازن	14
حرف الواو		
190-	واثلة بن الأسقع	45، 103، 106، 214
191-	الواقدي	24
192-	الوليد بن مسلم الدمشقي	24
حرف الياء		
193-	يزيد بن أبي سفيان	14، 15، 16، 17، 18، 21، 26
194-	اليعقوبي	24، 27
195-	يوحنا بن رؤية	11، 12
196-	يوليوس فلهاوزن	29

فهرس الأماكن

م.	المكان	الصفحة
	حرف الألف	
1-	أبنى	13
2-	أجنادين	14، 15، 16، 17، 18، 19، 26، 24، 25، 38، 166
3-	أذرح	11
4-	الأردن	2، 12، 16، 19، 20
5-	أرمينية	28
6-	أنطاكية	19،21، 22، 26، 82، 84،125، 133
7-	أيلة	11، 12
8-	إيلياء	18، 22، 23، 26
	حرف الباء	
9-	البحر الأحمر	11، 12
10-	بصرى	11، 16،17،18، 115، 122
11-	بعلبك	16، 21
12-	البقاع	21
13-	البلقاء	16
14-	بيت جبرين	11، 18
15-	بيت لهيا	47، 137
16-	بيت المقدس	2، 3، 4، 5، 6، 7، 8،25، 26، 80، 116، 220
17-	بيروت	22
18-	بيسان	19، 20
	حرف التاء	
19-	تبوك	12
	حرف الجيم	
20-	الجابية	16، 25، 26
21-	جبرين	18
22-	جربا	11

الرقم	المكان	الصفحات
-23	الجزيرة	26، 27، 28، 106،85، 128، 136، 165
-24	الجزيرة العربية	9، 10، 11، 13، 17، 19، 101، 110، 114
	حرف الحاء	
-25	الحجاز	14
-26	حران(حوران)	16، 85،22
-27	حضرموت	6
-28	حلب	22، 77
-29	حماه	22
-30	حمص	16، 18، 21، 22، 23، 26، 55
	حرف الخاء	
-31	خاطاس	39، 124
	حرف الدال	
-32	داثن	16
-33	داروم	32، 34
-34	دمشق	18، 21،20، 22 23، 26، 49، 50، 51، 52
-35		
	حرف الراء	
-36	رأس العين	88، 125
-37	الرقة	27
-38	الرملة	18، 20، 26
-39	الرها	27، 85
-40	الروم	101
	حرف السين	
-41	سوريا	2، 10، 12، 25
-42	سينا	12
	حرف الشين	
-43	الشام	1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 20، 23،22، 25، 26، 27، 28، 32، 33، 35، 98، 101، 103، 106، 107، 108، 112، 114، 117، 118، 121، 128، 129، 136، 153، 171، 209، 211

حرف الصاد		
-44	صور	22
-45	صيدا	22
-46	الصين	30
حرف الطاء		
-47	طبرية	21، 46
حرف العين		
-48	العراق	15، 16، 30، 35، 117، 130، 209، 211
-49	عمواس	27، 89، 90، 93، 121، 122، 124، 212
حرف الغين		
-50	غزة	16، 18
حرف الفاء		
-51	فارس	28، 30، 101
-52	فحل	14، 18، 19، 20، 21، 26، 41
-53	فلسطين	2، 6، 7، 11، 12، 13، 14، 16، 17، 18، 19، 20، 22، 26
حرف القاف		
-54	القادسية	24، 25
-55	القدس	14،17، 20،22، 25، 28، 29
-56	القسطنطينية	7، 25
-57	قنسرين	75
-58	قيسارية	18، 20، 22، 26، 25
حرف اللام		
-59	لبنان	2، 21
-60	اللد	7، 26
حرف الميم		
-61	مآب	16
-62	مؤتة	10، 13
-63	المدينة المنورة	9، 12، 13

الرقم	المكان	الصفحات
64-	مرج دابق	78، 127، 136
65-	مرج الصفر	48، 114
66-	مصر	26، 28،
67-	مصيخ بهراء	114
68-	معان	11
69-	مكة المكرمة	13، 117
70-	الموصل	27
	حرف النون	
71-	نجد	13، 168
72-	نصيبين	26، 96
	حرف الواو	
73-	الواقوصة	19، 22، 74، 118
74-	وادي عربة	16
	حرف الياء	
75-	اليرموك	4، 14، 15، 18، 20، 22، 23، 24، 25، 26، 66، 107، 118، 119، 129، 130، 136، 150، 181
76-	اليمن	13، 14، 32، 136، 209